دو فصلنامه پژوهشنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی
سال ششم، شماره پانزدهم، بهار و تابستان ۱۴۰۰

معرفی مثنوی بحرالمعارف شهاب‌الدین علی دانیالی فسوی جهرمی و نسخ خطی آن با رویکرد سطح زبانی و ادبی[۱]

بیتا قاسمی[۲]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران
دکتر سیدمهدی خیراندیش[۳]
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور، ایران(نویسنده مسؤول)
دکتر محمدهادی خالق‌زاده[٤]
استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران

چکیده

مثنوی *بحرالمعارف* از شهاب‌الدین علی دانیالی فسوی جهرمی، دیوانی قطور بالغ بر ۱۹۰۰۰ بیت، در عرفان و اخلاق و بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (بحر رمل مسدس محذوف) در قرن دهم هجری سروده شده است. دو نسخهٔ خطی از این مثنوی به شمارهٔ ۹۳۷۱ در کتابخانهٔ مجلس موجود است. این اثر در ۱۸۸ برگ و به خط نستعلیق کتابت شده که تاکنون تصحیح و منتشر نشده است. این مقاله با هدف معرفی و بررسی سطح ادبی مثنوی

۱ تاریخ وصول: ۹۹/۶/۲۲ تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۰/۵
۲ bitaghasemi1398@gmail.com
۳ kheirandish.1960@yahoo.com
٤ asatirpars@yahoo.com

بحرالمعارف و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای و به روش توصیفی ـ تحلیلی و با تکیه بر متن نسخهٔ آن انجام شده است. در این نوشتار سعی بر آن است تا افزون‌بر بررسی نسخهٔ خطی، منابع شهاب‌الدین علی دانیالی فسوی جهرمی برای سرودن این اثر شناسایی، و فضای فرهنگی معاصر با دورهٔ نویسنده بررسی شود. حاصل پژوهش نشان می‌دهد که فسوی جهرمی در سرودن این اثر در ساختار و محتوا، بیشتر متأثر از شاعران سلف خویش بوده است و از این منظر نمی‌توان او را شاعری صاحب‌سبک به شمار آورد. عربی‌مآبی از ویژگی برجستهٔ این اثر عرفانی است.

واژه‌های کلیدی

شهاب‌الدین علی دانیالی فسوی جهرمی، مثنوی بحرالمعارف، نسخه خطی

۱ـ مقدمه

حفظ و احیای میراث گذشتگان از وظایف هر ملتی است؛ زیرا خواندن این اسناد معتبر، ضامن شناخت اندیشه‌ها و اوضاع اجتماعی و فرهنگی و روش نگارش پیشینیان و الگوبرداری از محاسن آن‌ها و جلوگیری از تکرار و تقلید است. تمدن هر قومی مایهٔ سربلندی و ارزشمندی آن قوم است. هرچه پیشینه‌ای قدیمی‌تر باشد، فرهیختگی آن ملت بیشتر خواهد بود. برپایی یک جامعهٔ فرهنگی، وابستگی بی‌واسطه‌ای با ادبا، علما و بزرگان و امرای دانش‌دوست آن دارد. خوشبختانه سرزمین ایران از این نظر غنی است و در همهٔ اعصار و زمینه‌های علمی و ادبی و تاریخی، دانشمندان و ادیبانی تربیت شده‌اند که آثاری ماندگار به یادگار گذاشته‌اند. نسخ خطی، میراث فرهنگی ملت‌هاست که نماد بسیار مهم غنای فرهنگی و بیانگر تلاش مردم یک کشور در گردآوری و حفظ دستاوردهای فکری، علمی و تاریخی آن سرزمین است؛ به عبارتی دیگر، نسخ خطی از عوامل اصلی نقل و

انتقالات دانش و تجربیات بشری محسوب می‌شوند؛ ازاین‌رو، در مطالعات و تحقیقات تاریخی، ادبی، دینی، فرهنگی و قومی نقش مهمی دارند. «نسخه‌های خطی در هر زبان، سند هویّت آن زبان و ابزار انتقال دانش و فرهنگ از نسلی به نسل دیگر است. نظر به اینکه این آثار طی زمان با خطر دگرگونی و فراموشی مواجه هستند، ضروری است که ازطریق دانش نقد و تصحیح متون، غبار فراموشی و نابودی را از چهرهٔ آنها بزداییم و به‌صورتی مقبول به آیندگان عرضه داریم» (نیکوبخت، ۱۳۸۷: ۱۳۲). ازسوی دیگر، می‌توان بیان داشت که درحقیقت، فن تصحیح متون از آنجاست که «مقدمه‌ای برای هرگونه ارزیابی انتقادی است» (دیچز، ۱۳۳۶: ۵۰۲). متون خطی ارزش‌های فراوان تاریخی، علمی، اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و دینی دارند. تحقیق، بررسی و تصحیح این آثار ما را به دنیای گذشته وارد می‌کند. تفاوت آنها با اسناد یادمان‌های آرشیو این است که نسخ خطی، بیشتر با انگیزه‌های علمی و شخصی تألیف می‌شدند و مؤلفان، گاهی فارغ از فشارهای سیاسی آنچه را می‌دانسته‌اند، به رشتهٔ تحریر می‌کشیدند.

۱ـ۱ بیان مسئله

عصر صفوی نقطهٔ عطفی در گسترهٔ ادب فارسی است. رسمی‌شدن مذهب شیعه و به‌تبع آن تمایل شاهان صفوی به شعر آیینی، خروج شعر و شاعری از دربار و مهاجرت شاعران به هندوستان، ادبیات فارسی و به‌ویژه شعر را تحت تأثیر خود قرار داد. دولت تازه‌تأسیس صفوی که درپی تغییر مذهب چندین‌ساله گام برمی‌داشت، برای تحقق اهداف خود به ابزارهای تبلیغاتی نیاز داشت که بتواند این مسیرِ به‌نسبت دشوار را طی کند. بر همین اساس، در این برههٔ حساس، شاهان صفوی که البته با شعر و شاعری بیگانه نبودند، برای پیشبرد اهداف خود، علمای مذهبی و شاعران را با خود همراه کردند. شیخ شهاب بن علاء بن علی دانیالی فسوی جهرمی از شاعران عارف‌مسلک همین دوره است که آثاری را خلق کرده که مثنوی *بحرالمعارف* ازجملهٔ آن‌هاست. دو نسخهٔ خطی از مثنوی *بحرالمعارف* که بالغ بر

۱۹۰۰۰ بیت است، در کتابخانهٔ مجلس شورای ملی وجود دارد. این مثنوی بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن و در بحر رمل مسدس محذوف، منظومه‌ای در عرفان و اخلاق است.

۱ـ۲ پیشینهٔ پژوهش

تاکنون نسخه‌های خطی مثنوی *بحرالمعارف* بررسی و پژوهش و تصحیح نشده است و مقالهٔ حاضر، نسخهٔ خطی *بحرالمعارف* به شمارهٔ ۹۳۷۱ واقع در کتابخانهٔ مجلس شورای ملی را معرفی و ازنظر زبانی و ادبی بررسی می‌کند.

۱ـ۳ ضرورت و اهمیت پژوهش

نسخه‌های خطی ازجمله آثار ارزشمند به‌جاماندهٔ ادبی هستند که در قفسهٔ کتابخانه‌ها و مکان‌های دیگر نگهداری می‌شوند. هرکدام از این آثار می‌توانند در نوع خود ویژگی‌های منحصربه‌فردی داشته باشند که در امر پژوهش و تحقیقات ادبی برای علاقه‌مندان و دوستداران سودمند واقع شوند. این پژوهش یکی از نسخه‌های خطی مثنوی *بحرالمعارف* فسوی جهرمی را معرفی می‌کند که در کتابخانهٔ مجلس شورای ملی قرار دارد و در پژوهش‌های آینده محققان در مسیر آشنایی با نسخ خطی، از آن استفاده خواهند کرد.

۲ـ شرح حال مؤلف

شیخ شهاب بن علاء بن علی دانیالی فسوی جهرمی از عارفان و شاعران سدهٔ دهم هجری است. «وی از دانشوران دورهٔ شاه طهماسب صفوی از مشایخ صوفیه و دانشمندی شاعر بوده است» (افندی، ۱۴۰۳ ج ۴: ۱۱۵)؛ منابعی که دربارهٔ شیخ نوشته‌اند، نام کامل وی را بیان نکرده‌اند، ولی در *رسالهٔ الفقریه و جواهر الادراج* نام شیخ چنین آمده است: «شهاب بن علاء بن علی دانیالی» (الفقریه، نسخه خطی: ۱). البته افندی در *ریاض‌الحکما* وی را این‌گونه معرفی می‌کند: «الشیخ شهاب‌الدین علی الدانیالی الفسوی البرازی ثم الجهرمی» (افندی، ۱۴۰۳: ۱۸). وی در شهرستان جهرم حیات طیبه و عارفانه‌ای داشته است. از شیخ

شهاب همانند استادش شیخ عبدالله قطب، مؤسس قطب‌آباد، اطلاعات زیادی در دسترس نیست؛ ولی خوشبختانه مهم‌ترین منابعی که گویای حالات و زندگی اوست، مربوط به چهار اثر نفیسی است که از وی بوده و باقی مانده است. تنها منبعی که به‌طور مفصل شرح حال شیخ را نگاشته، *ریاض‌الحکماء و بیاض‌العلماء* اثر میرزا عبدالله افندی اصفهانی است. نویسنده در این کتاب مطالبی را دربارهٔ شیخ علی دانیالی آورده که همان شیخ علی دانیالی جهرمی است (همان، ج ۴: ۱۸). دهخدا نیز در *لغت‌نامه* تنها به ترجمهٔ سخن *معجم المؤلفین* بسنده کرده است (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل علی دانیالی). در *تذکرهٔ نصرآبادی* نوشتهٔ محمدطاهر نصرآبادی مورخ قرن ۱۱ هجری که شاعران عصر صفوی را معرفی کرده است، متأسفانه هیچ نامی از شیخ شهاب جهرمی، صاحب مثنوی طویل *بحرالمعارف* نیامده است (نصرآبادی، ۱۳۱۷). برخی معتقدند که شیخ احتمالاً در اواخر قرن نهم هجری در سال ۸۸۰ هجری در فسا به دنیا آمده است. افندی در اثر خود که به شرح حال شیخ پرداخته است، وی را از علمای عصر شاه طهماسب صفوی معرفی می‌کند. باتوجه‌به شعری که شیخ در *بحرالمعارف* در وصف شاه طهماسب سروده است، می‌توان این سخن افندی را پذیرفت. شاه طهماسب صفوی یا همان شاه طهماسب یکم، از ۹۳۰ تا ۹۸۴ هجری، یعنی ۵۴ سال بر ایران حکومت کرده است (واله اصفهانی، ۱۳۷۲: ۳۲۶). باتوجه‌به این موضوع می‌توان تولد شیخ را احتمالاً در اواخر سال ۹۵۰ و حتی پس از آن در نظر گرفت. ازسوی دیگر افندی شیخ را شاگرد علامه دوانی معرفی می‌کند. این درحالی است که علامه دوانی در سال ۹۰۸ هجری فوت کرده است (دوانی، ۱۳۳۴: ۱۰۰)؛ بنابراین باید تولد شیخ را پیش از سال ۹۰۸ هجری در نظر گرفت. همچنین افندی، شیخ را از بزرگان پیش از شاه طهماسب معرفی می‌کند که این موضوع می‌تواند با گفته‌های بعد که دربارهٔ او آمده است، منافات داشته باشد. البته باتوجه‌به بیتی که در *بحرالمعارف* آمده است، می‌توان حدس زد که تولد شیخ در سال‌های ۸۸۰ تا ۸۹۰ هجری بوده است:

سال عمر من بود پنجاه و چار شرع بوده معبدم لیل و نهار

شیخ درحالی سن خود را ۵۴ سال اعلام می‌کند که کتابت مثنوی *بحرالمعارف* در سال ۹۴۴ هجری به پایان رسیده است. شیخ با کسانی مانند شیخ عبدالله قطب جهرمی، عارفی به نام نظام‌الدین محمود در لارستان فارس، امیر غیاث‌الدین دشتکی شیرازی و محقق دوانی کازرونی معاصر بوده است و در عصر شاه تهماسب صفوی حدود ۹۵۰ هجری یا پس از آن وفات می‌کند. افندی در *ریاض‌الحکماء* علامه دوانی و امیر غیاث‌الدین منصور دشتکی شیرازی را از استادان شیخ معرفی می‌کند. «باتوجه‌به هم‌عصری علامه دوانی و دشتکی شیرازی با قطب بن محیی، بعید نیست که شیخ شهاب‌الدین از شاگردان مکتب قطب باشد. این موضوع از توجه وافر شیخ شهاب الدین به مکاتیب قطب و نیز سفر او به نواحی کنارهٔ خلیج فارس، محتملاً برازجان روشن می‌شود» (ذکاوتی، ۱۳۸۰، ج ۷: ۴۳۰). شواهد موجود نشان می‌دهد که شیخ مذهب شیعه داشته است. این موضوع را می‌توان از بیان و شرح احادیثی فهمید که از قول ائمهٔ شیعه در کتاب *جواهرالادراج* بیان داشته است.

به مهر آل محمد درون منوّر ساز که مهر آل نشان محبت پدر است
ز مهر در جگرم آتشی است شوق‌افروز تنور آتش دل سوز گلشن جگر است
متاب رخ ز ره شاه بارگاه جلال که شمع راه مسلمان و قائل الکفر است
خبر ز شرح اشارات انت منی خوان اگرچه در حق او بی‌شمار زین خبر است
اگر به پیش تو رفض است حب اهل البیت شهاب برج یقین رافضی بحر و بر است
(دانیالی فسوی: ۱۸)

دیدهٔ تاریک از مهر علی درنگر نیکو که می‌گردد جلی
دیده بر پای کسی مالم مدام کو ز اخلاصت مطیع آن امام
مغز جان از مهر او روشن شود باغ دل رخشنده چون گلشن شود
(همان)

انتساب شیخ شهاب به دانیالی به مناسبت نام جدش، رکن‌الدین دانیال در شهر خنج است. در سده‌های ششم و هفتم هجری، شاخه‌ای از فرقهٔ مرشدیهٔ کازرون، به رهبری شیخ رکن‌الدین دانیال خنجی در منطقهٔ خنج و لارستان بنیان نهاده می‌شود که به تحولات گسترده‌ای در این خطه و جنوب فارس انجامید. بنابر شواهد تاریخی می‌توان تسلط فرقهٔ دانیالیه بر خنج را تا اوایل قرن هشتم دانست. پس از عبدالسلام خنجی، فرزندان وی ریاست این فرقه را از خنج به هرمز منتقل کردند و رهبری معنوی خنج را به فرقهٔ ابونجیمه می‌سپردند (رک. نحوی و فتوت، ۱۳۸۵: ۲۸۴).

این رکن‌الدین دانیال به گفتهٔ خود شیخ، از بزرگان صوفیه و عرفان عصر خود بوده است و نسبت فسایی وی نیز به‌سبب تولد او در شهرستان فساست و همان‌گونه که آورده شد، شیخ شهاب در کتاب *مصباح‌السالکین* خود اشاراتی به شیوهٔ مهاجرت و مسافرت خود داشته است: «پس همراه با زن و فرزندانم به بقعه مبارکهٔ موسوم به اخوان‌آباد مسافرت کردم تا مورد توجه ارباب طلب و بندگان قرار گیرم و نزدیک به دو سال در آنجا به همراه برادران نیکوکار و معتکفین اقامت کردم؛ سپس در شهر جهرم آشوب واقع شد، پس به همراه بعضی از برادران که خداوند تعالی آنها را به مراتب کمال ایمان و عرفان رساند، به شهر لار ــ که خدواند متعالی آن را از هرگونه بلا حفظ کند ـ مسافرت کردم و نزدیک به یک سال در آنجا سکونت کردم؛ سپس تمایل پیدا کردم برای زیارت جدمان سید اقطاب و ابدال صاحب تواجید و احوال «شیخ رکن‌الدین دانیال ـ که خداوند درونش را قدسی گرداند و فیوضات او را بر ما ادامه دهد ـ پس به شهر دوستان خدا خنج که خدواند آن را از بدی‌ها نگهدارد و شرافتش را زیاد گرداند، مسافرت کردم» (دانیالی فسوی: ۱۴). زرین‌کوب دربارهٔ نهضتی که در اخوان‌آباد شکل گرفته بود، می‌نویسد: «دربارهٔ نهضت اخوان‌آباد، البته اطلاعات ما از حدود حدس و احتمال تجاوز نمی‌کند؛ اما طرح نهضت محقق است و در آن باب جای شک نیست. این نهضت درواقع بیشتر طرح یک نوع مدینهٔ فاضلهٔ صوفیانه را در بر دارد که

وجود آن از رسایل قطب بن محیی بن محمود جهرمی ـ معروف به عبدالله قطب یا قطب الدین انصاری ـ مستفاد می‌شود؛ اما طرح نهضت ظاهراً مقارن شروع به اجراء متوقف مانده است. در تاریخ انعکاس روشنی ندارد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۷۵). ایشان اصالتاً فسایی است؛ اما در عنفوان جوانی و برای زیارت جد بزرگوار خود شیخ رکن‌الدین دانیال به جهرم عزیمت کرد؛ سپس به خنج رفت و دوباره به جهرم آمد و در این شهر مقیم شد. او در همان کتاب می‌نویسد: «قریب نه سال متردد بودم در جبال جهرم و غیر آن و یک قرن در مدینهٔ جهرم مسکن و آشیانه ساختم به قانون غریبان...» (دانیالی فسوی: ۳۲). همچنین در قصیدهٔ *روضة‌الازهار* که در متن *جواهرالادراج* آمده است و می‌توان آن را به‌صورت مجزا اثر دیگری از شیخ شهاب معرفی کرد، چنین آمده است:

شده مأوای این مسکین مطعون حالیا جهرم — مؤید باد طاعات و خشوع و صدق سکانش
نباشد این مدینه خالی از مردان مستبصر — نظرگاه درون تاریک باشد دل سیاهانش

ازجمله منابعی که به اسم شیخ شهاب و زندگی وی اشاره‌ای داشته‌اند، به شرح ذیل است:

۱) کتاب *ریاض الحکماء و بیاض العلماء*

میرزا عبدالله افندی اصفهانی مؤلف *ریاض الحکما و بیاض العلما* از مورخین قرن دوازدهم است. او در اثر خود، یک صفحه دربارهٔ شیخ علی دانیالی جهرمی نوشته است که منظور همان شیخ شهاب بن علاء بن علی دانیالی است.

۲) در کتاب *معجم‌المؤلفین* نیز چند سطر به شیخ شهاب و اثر نفیس او، یعنی *جواهرالادراج* اشاره می‌کند.

۳) دهخدا در *لغت‌نامه*، کلام *معجم‌المؤلفین* را ترجمه کرده و آقابزرگ طهرانی متن میرزا عبدالله افندی را تلخیص کرده است (دهخدا، ۱۳۸۵: ذیل علی دانیالی؛ طهرانی، ۱۳۰۴، ج ۵: ۲۶۰).

۴) علیرضا ذکاوتی قراگوزلو ذکاوتی در *دایرةالمعارف تشیع* و نیز محمدکریم اشراق در *بزرگان جهرم* بیشتر بیان میرزا را نقل‌قول کرده‌اند و در کتاب *اثرآفرینان جهرم* تنها به آثار شیخ شهاب اشاره شده است (قراگوزلو ذکاوتی، ج ۷ : ۴۳۰؛ اشراق، ۱۳۵۱: ۱۲۹).

۵) در *دست‌نوشته‌های ایران* (دنا) نیز اسم شیخ شهاب بن علاء بن علی دانیالی به‌اشتباه علی بن علاء دانیالی ذکر شده است (درایتی، ۱۳۸۵، ج ۱۱: ۴۸۴).

۳ـ آثار شیخ شهاب‌الدین جهرم

الف) *جواهر الادراج و زواهرالابراج*

نسخهٔ خطی این کتاب در کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی موجود است. شیخ بر چهل حدیث گهربار شرحی ادبی ـ عرفانی نوشته است. البته این شرح خالی از قصاید و مثنوی‌های شیخ شهاب نیست و نشان از ذوق ادیبانهٔ اوست. حدیث اول *جواهرالادراج* که از زبان پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله نقل می‌کند، به شرح ذیل است: «الحدیث الاول: افضل ما اقول و ما قال النبیون من قبلی لااله الا الله». «و کتاب *جواهر الادراج و زواهر الابراج* از آثار او می‌باشد. وی این کتاب را که مشتمل است بر پاره‌ای از احادیث صحیحهٔ نبویه که از ائمهٔ طاهرین نقل شده است، تألیف کرده و احادیث صحیحه را به حدیث محبت آل پیغمبر (ص) برگذار نموده است. در این اثر بر چهل و هفت حدیث فارسی شرح بسیار خوبی هم بر آن نوشته است. وی از شاگردان علّامه دوانی و امیر غیاث‌الدین منصور شیرازی بوده است. جدش شیخ رکن‌الدین دانیال هم که قبرش در شهر فسا می‌باشد از مشایخ صوفیه روزگار خود بوده است. هنگامی‌که شهاب‌الدین در جهرم فارس می‌زیست گرفتار گفت‌وگوی گروهی از مردم جهرم از حکومت‌ها و دیگر افراد بود و همین گرفتاری موجب شد تا شهاب‌الدین از شهر جهرم فرار کند و از چنگال نااهلان رهایی یابد. سپس برای دومین بار به جهرم بازگشت و احادیث یادشده و شرح آن‌ها را در آنجا به اتمام رسانید» (افندی، ۱۴۰۳، ج ۴: ۱۱۵).

ب) *نصایح دانیالیه*

سومین اثر شیخ شهاب‌الدین جهرمی، مربوط‌به نصایح عرفانی اوست که در انتهای نسخهٔ خطی *بحرالمعارف* کتابخانهٔ مجلس، به شمارهٔ ۹۳۷۱ به‌صورت نثر نوشته شده و کاتب در

ابتدای آن نوشته است: «این مکتوبی است مشتمل بر نصایح سدیده که حضرت قدسیهٔ غوثیهٔ شهابیهٔ علیّهٔ دانیالیه به حضرت علیّهٔ جلیّهٔ نظامیهٔ محمودیهٔ... نوشته در آن تاریخ که به لار فرموده بودند».

ج) *رسالهٔ فقریه*

نسخهٔ خطی دیگری به شمارهٔ ۴۲۱۴ در کتابخانهٔ ملک به اسم الفقریه از شهاب‌الدین علی بن علاء برازی جهرمی ثبت شده است.

د) *مصباح السالکین*

این نسخه از آثار شیخ به زبان عربی است و به خط نسخ در چهارده فصل، با عناوین اخلاقی و عرفان عملی نوشته شده است. هم‌اکنون *رسالهٔ مصباح* شیخ شهاب به شمارهٔ ۲۳۰۲۲ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی در دسترس است. تاریخ کتابت این نسخه، ۱۰۹۴ هجری قمری است. «این رساله سال‌ها در اختیار مرحوم حجةالاسلام سیّد عبدالباقی آیت‌اللهی شیرازی، داماد آیت‌الله سیّد عبدالحسین نجفی لاری، از عالمان و پارسایان قرن چهاردهم هجری در فارس، بوده است که این نسخهٔ خطی در سال ۱۳۷۴هجری شمسی طی وقف‌نامه‌ای بنابه وصیت سیّد عبدالباقی به کتابخانهٔ آستان قدس رضوی اهدا گردیده است» (شب‌زنده‌دار، ۱۴۱۲: ۱۲۶).

٤ـ معرفی *بحرالمعارف* و نسخه‌های خطی آن

مثنوی *بحرالمعارف* سرودهٔ شهاب‌الدین علی دانیالی فسوی جهرمی، نسخهٔ اول: بی‌کا، بی‌تا (بدون تاریخ)، نشانی‌ها شنگرف، اشعار در متن و حاشیه تحریر شده است؛ جلد: تیماج، سرخ، ضربی، ترنج با سر، مجدول گرهی، لولادار. ۱۸۸ برگ، ۱۳×۲۱ سانتی‌متر، ۱۳ سطر، [ثبت ۷۹۰۹۴].

نسخهٔ دوم: بی‌کا، بی‌تا (بدون تاریخ)، نشانی‌ها شنگرف، اشعار در متن و حاشیه تحریر

شده است؛ جلد: تیماج، سبز، ضربی، ترنج با سر، مجدول گرهی، لولادار. ۱۲۲ برگ، ۱۳×۲۱ سانتی‌متر، ۱۳ سطر، [ثبت ۸۶۴۲۷] است. درون‌مایه و محتوای این منظومه در عرفان و اخلاق است. این نسخه با دو بیت زیر آغاز شده و با خط قرمز نوشته شده است:

آمد سحری به گوشم از غیب ندا　　بشری لک بالنعیم عیشاً رغدا
من یسرق السمع فقل فی سما　　الآن یحسد لـه شهاباً رصدا
(بحرالمعارف دانیالی: برگ ۱)

بعد از این دو بیت، حدود سه صفحه به نثر مسجع از کاتب، یوسف‌شاه جمال‌الدین بایزید دیلمی، آورده شده که البته در نسخه‌بدل نیامده و احتمالاً حذف شده است. کاتب در انتها، خود بیان داشته که این نسخه را از روی نسخهٔ خطی شیخ جمال‌الدین شیخ محمد نوشته است. تاریخ کتابت *بحرالمعارف* را این‌گونه ذکر کرده است:

جان من تاریخ این فصل‌الخطاب　　هست فرخنده به قانون حساب
در زمان حضرت شاه جهان　　شاه طهماسب ابن اسماعیل‌خان
(همان: برگ ۱۵)

وی برخی از ابیات و ترکیبات عربی و همچنین واژهٔ «شهاب» را به خط قرمز نوشته و در بیشتر تلمیحات، آیه و حدیث مربوط‌به آن را با خط قرمز، بعد از بیت ذکر کرده است. در این نسخه در حاشیهٔ صفحات نیز ابیاتی را به‌صورت مورّب نگاشته که به این ترتیب در هر صفحه حدود ۲۳ بیت آورده است. در صفحهٔ آغاز مثنوی یک بیت عربی آورده شده است:

اعطنا التوفیق یا رب العباد　　لاتزغنا و اهدنا سبل‌الرشاد
(همان: برگ ۱۲)

و سپس با این بیت آغاز می‌شود:

حمد بی‌پایان خدای پاک را　　کو مکرم ساخت مشتی خاک را
(همان: برگ ۵)

۵ـ بررسی ویژگی‌های رسم‌الخطی نسخه

ـ در این نسخه در بیشتر اوقات، حرف اضافهٔ «به» به کلمهٔ بعد از خود وصل شده است:

جان بتن بخشید تا طاعت کند　　عقل دادش تا بدین عادت کند

(همان: برگ ۵)

بدریای (به دریای)؛ بصحرای (به صحرای)؛ بجهان (به جهان)؛ بخاک (به خاک)؛ سربسر (سربه‌سر)؛ بنام (به نام)

ـ متصل‌شدن «را» مفعولی به واژهٔ قبل از خود نیز در این نسخه امری معمول است:

حمد بی‌پایان خدای پاکرا　　کو مکرم ساخت مشتی خاکرا

(همان: برگ ۵)

تیرگانرا؛ شهانرا؛ طوطیانرا

ـ اتصال «می» استمراری و مضارع به فعل:

درفشانی میکند اندر بهار　　لاله ریزد در خریف از شاخسار

(همان: برگ ۳۵)

میگشاید؛ میکند

ـ سرهم‌نویسی واژها:

در این نسخه بسیاری از واژه‌ها سرهم نوشته شده‌اند:

هیچکس بی جوع صافی دل نشد　　فارغ از ظلمات غش و غل نشد

اصل کل معصیت سیری بود　　نفس پروردن ز دلکوری بود

(همان: برگ ۱۷)

دلکوری؛ هیچکس؛ دلسیاهان

ـ کلاً در این نسخه حرف «گ» استفاده نشده و همه‌جا به‌جای آن «ک» آمده است:

کاه سرو باغ را سرکش کند　　کاه آن را هیزم آتش کند

که کشد بر فرق کلشن‌ها حریر　　که ز قلب عندلیب آرد نفیر

مـــی‌کشـــاید کـــه کـــوه غنچـــه‌هـــا کـــه کنـــد بلبـــل ز دام غـــم رهـــا
(همان: برگ ۹)

ـ آوردن «ء» به‌جای «ای»:

جرعـــهٔ از جـــام ذوق‌انگیـــز جـــوی ســـاغری از خـــم شـــوق‌آمیـــز جـــوی
هـــر خمیـــده نیســـت بنـــده، بنـــده شـــو مـــردهٔ از آب حیـــوان زنـــده شـــو
(همان: برگ ۲٤)

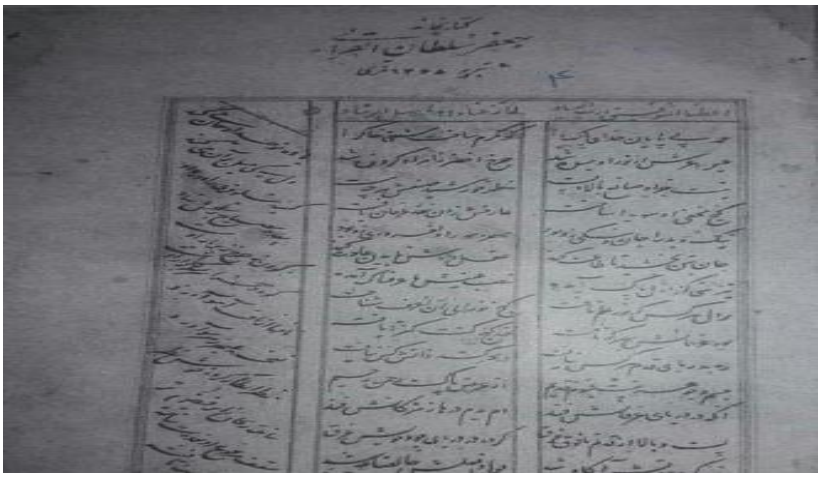
ـ در تمام نسخهٔ چ و پ با یک نقطه آمده‌اند: جاه (چاه)؛ بنداری (پنداری)

ـ در این نسخه تعدادی غلط املایی نیز یافت می‌شود: ناضر (ناظر)

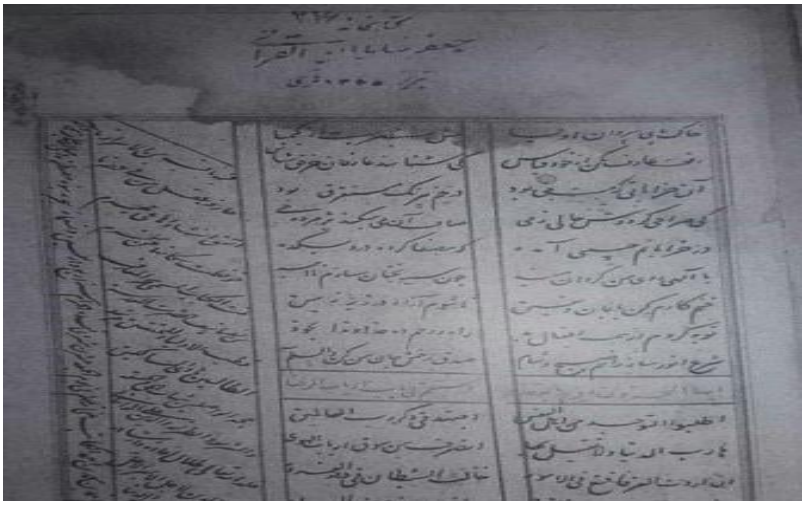
٦ـ نسخهٔ اول

نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای ملی

این نسخه، بی‌کا، بی‌تا (بدون تاریخ)، نشانی‌ها شنگرف، اشعار در متن و حاشیه تحریر شده است؛ جلد: تیماج، سرخ، ضربی، ترنج با سر، مجدول گرهی، لولادار. ۱۸۸ برگ، ۱۳×۲۱ سانتی‌متر، ۱۳ سطر، [ثبت ۷۹۰۹۴].



(صفحهٔ نخست)



(صفحهٔ پایان)

۷ـ نسخهٔ دوم

نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای ملی

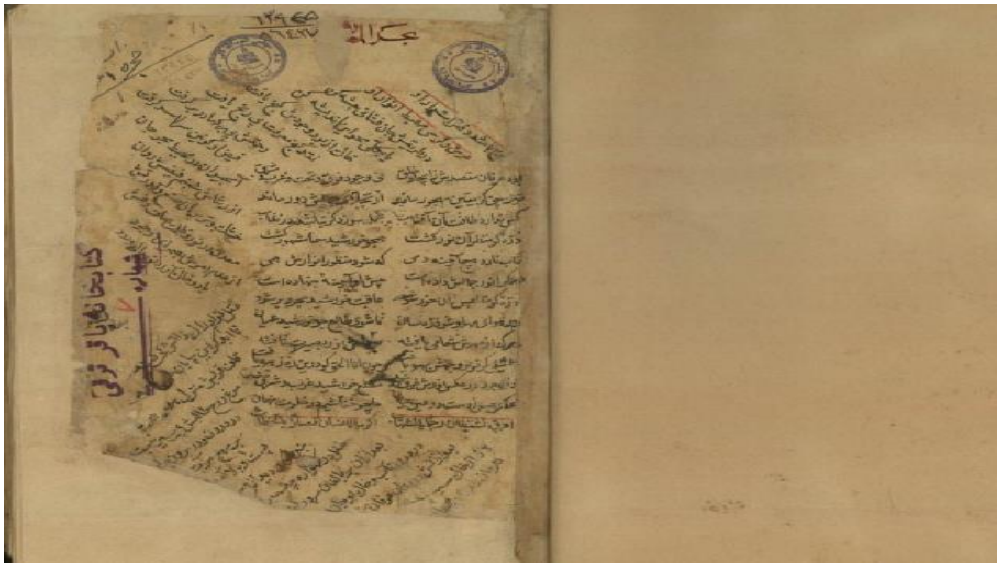
این نسخه، بی‌کا، بی‌تا (بدون تاریخ)، نشانی‌ها شنگرف، اشعار در متن و حاشیه تحریر شده است؛ جلد: تیماج، سبز، ضربی، ترنج با سر، مجدول گرهی، لولادار. ۱۲۲ برگ، ۱۳×۲۱ سانتی‌متر، ۱۳ سطر، [ثبت ۸۶۴۲۷].

مثنوی بحرالمعارف که بالغ بر ۱۹۰۰۰ بیت شعر است، بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن و در بحر رمل مسدس محذوف منظومه‌ای در عرفان و اخلاق است. شاعر در اشعارش به «شهاب» تخلص می‌کند. در پایان نیز آن را به سلطان بهادرخان حاکم گجرات تقدیم کرده است.

آغاز نسخه:

بود عرفان مقصدش ز ایجاد خلق — نی وجود فرق و تحت و غرب و شرق

تیزبینی کز یقین مهجور ماند — از تجلای جلالش دور ماند

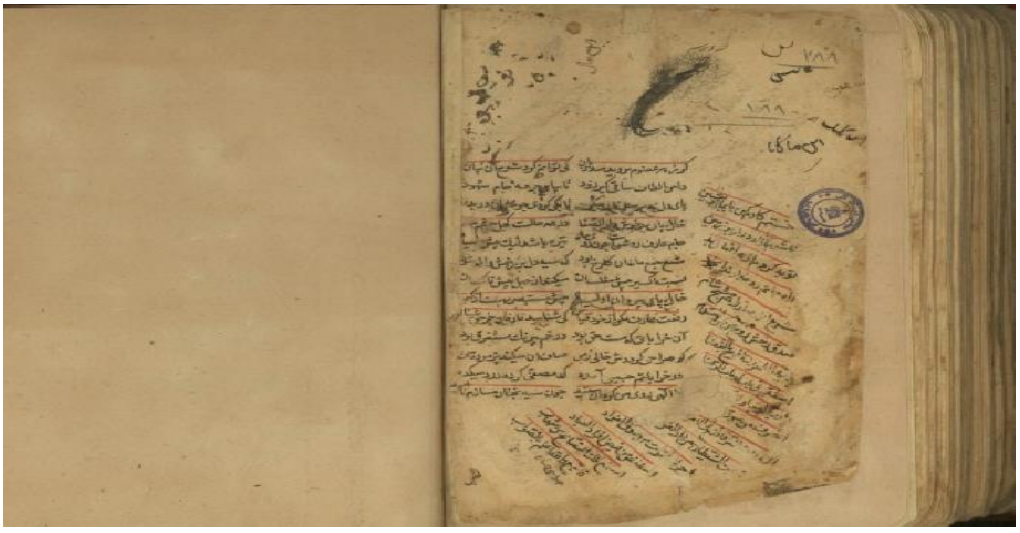


(صفحهٔ نخست)

انجام نسخه:

در خرابـــــاتم حبیبـــــی آمـــــده　　کـــه مصـــفی کـــرده درد میکـــده

الهـــی روی مـــن گـــردان ســـفید　　چـــون ســـیه‌بختـــان مســـازم ناامیـــد



(صفحهٔ پایان)

۸ـ ویژگی‌های سبکی *بحرالمعارف*

۸ـ۱ سطح زبانی

۸ـ۱ـ۱ تسکین متحرک

آب حیوان تازه سازد باغ جان　　در دل عطشانْت دایم آن روان
(بحرالمعارف دانیالی: برگ ۲۸)

۸ـ۱ـ۲ تخفیف واژه (حذف)

آگه، بُدن (بودن)؛ سیه (سیاه)

دلسیه از تیرگی درمانده است　　چشم صورت‌بین کجا فرخنده است
(همان: برگ ۱۰۸)

۸ـ۱ـ۳ تشدید مخفف

یک قدم نه بر سر هستی دلا　　تا دهندت ره به صفّ اولیا
(همان: برگ ۸۹)

۸ـ۱ـ٤ حذف واج

شاد شو بر غصها چون اهل ذوق　　سعی کن درک نور نار شوق
(همان: برگ ۸۹ پ)

۸ـ۱ـ۵ حذف کسرهٔ اضافه

گریه کن بر حال آن خاطر سیاه　　کش بود میلی به خواب صبگاه
(همان: برگ ۱٤۲)

۸ـ۱ـ٦ الف اطلاق

حالیا مستی درین زندان تار　　دیده بگشا یاد میکن از خمار
(همان : برگ ۱۲٤)

۸ـ۱ـ۷ جمع‌بستن اسم معنی با « ان»

دور شـو از تیـره‌دینـان بعـد ازیـن خـاک شـو در راه اربـاب یقـین
(همان : برگ ۱۳۲)

۸ـ۲ سطح لغوی (صرف)

۸ـ۲ـ۱ کاربرد واژه‌های عربی

بسامد استفاده از واژه‌ها و ترکیبات عربی در ایـن مثنـوی تقریبـاً بسـیار اسـت. ابیـات و مصراع‌های زیادی در این مثنوی دیده می‌شود که کلاً عربی هستند. شـاعر در قسـمت «فـی النعت النبی الهاشمی علیه افضل الصلوات» نُه بیت عربی آورده است:

سـید الکـونین و العلـم الهـدی صـاحب المعـراج و التـاج و النقـی
(همان: برگ ۱۲)

۸ـ۲ـ۲ الف منادا

پادشـاها جـانم از حسـرت بسـوخت پای تا فرق مـن از خجلـت بسـوخت
پادشـاها پـیش ازیـن خـوارم مکـن در جهـان جـان نگونسـارم مکـن
(همان: برگ ۳۵)

۸ـ۲ـ۳ الف مبالغه

حالیـا محجـوب هسـتی خـودم از خودم برهـان کـه چـون بـین بـدم
(همان: برگ ۱۱)

۸ـ۲ـ٤ جمع‌بستن اسم با «ان»

بی‌خودان بر بـوی وصـلش زنـده‌انـد خـویش‌بینـان در ره او مانـده‌انـد
(همان: برگ ۸)

شاعر تحت تأثیر سبک خراسانی و به تقلید از شاعران ایـن سـبک در ابیـات بسـیاری از «اندر» به‌جای «در» استفاده کرده است:

اندر آن ساعت که جان آید به لب — همدمم کن صدق و توحید و طلب
شربت زهر است اندر جام جهل — پیش عالم کار دشوار است و سهل
نیست اندر هر صدف در ای پسر — کی شود هر قطرهٔ باران گهر
(همان: برگ ۱۰)

۸ـ۳ ویژگی‌های ادبی

۸ـ۳ـ۱ موسیقی شعر

موسیقی پس از عنصر تخیّل بیش از هر عنصر دیگری با شعر مأنوس و همراه می‌شود و می‌تواند در القای مضامین و احساسات شاعرانه نقش بسیاری ایفا کند (رک. طهماسبی، ۱۳۸۰: ۵۹)؛ به عبارت دیگر منظور از موسیقی، هماهنگی میان واژه‌ها، صامت‌ها و مصوّت‌ها و هرگونه آرایهٔ زیباشناسی و بدیعی است که به‌سبب آن، معنا در بافت شعر شکل می‌گیرد و نظام می‌یابد. ناقدان سخن بر این باورند که «ذات شعر متشکل از زبان، موسیقی، صور خیال، عاطفه، اندیشهٔ شعری و پشتوانهٔ فرهنگی است» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۲۶).

موسیقی شعر درحقیقت، رقص واژه‌هاست که بسیار ریتمیک و باترنّم است. «موسیقی شعر دامنهٔ پهناوری دارد. گویا نخستین عاملی که مایهٔ رستاخیز کلمه‌ها در زبان شده و انسان ابتدایی را به شگفتی واداشته است، همین کاربرد موسیقی در نظم واژه‌ها بوده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۴۷: ۷۹).

۸ـ۳ـ۱ـ۱ موسیقی بیرونی (وزن)

منظور از موسیقی بیرونی، وزن در مفهوم عروضی آن است. وزن شعر ایجاد نظم و هماهنگی در طول مصراع ها و چیدمان هجاهای عرض مصراع است. «زبان در اجرای شفاهی دارای ضرباهنگ است. اگر این ضرباهنگ در انگاره‌ها و نظم معینی قرار بگیرد و تکرار شود، وزن یا بحر پدید می‌آید» (داد، ۱۳۸۵: ۵۱۷). مثنوی *بحرالمعارف* در وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن و بحر رمل مسدس محذوف سروده شده که بیشتر مناسب

موضوعات پندآمیز و عارفانه است. *منطق‌الطیر* عطار و *مثنوی* مولوی نیز در این وزن سروده شده‌اند. این وزن ازجمله پرکاربردترین اوزان شعر فارسی است.

۸ـ۳ـ۱ـ۲ موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقیایی شعر مؤثرند؛ اما حضور آنها در سراسر بیت ضروری نیست و شامل ردیف و قافیه در بیت می‌شود. «قافیه با تأثیر موسیقیایی و تشخصی که به کلمات خاص هر شعر می‌بخشد، لذت حاصل از برآورده‌شدن یک انتظار، زیبایی معنوی یا تنوع در عین وحدت، تنظیم فکر و احساس، استحکام شعر، کمک به حافظه و سرعت انتقال، ایجاد وحدت شکل در شعر، جداکردن و تشخیص مصراع‌ها، کمک به تداعی معانی، توجه‌دادن به زیبایی ذاتی کلمات، تناسب و قرینه‌سازی، ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت، توسعهٔ تصویرها و معانی و بالأخره القا مفهوم از راه آهنگ کلمات است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۴۷: ۶۲). همچنین «ردیف در لغت به معنی سواری پشت سواری دیگر است و در علم قافیه لفظ یا الفاظی است (حرف، اسم، ضمیر، فعل، جمله، عبارت، شبه‌جمله) مستقل از قافیه که پس از آن به یک معنی و به یک لفظ تکرار می‌شود و شعر در معنی خود بدان نیاز دارد» (ماهیار، ۱۳۷۹: ۲۷۳). در این میان بسیاری از شاعران آنگاه که در تنگنای قافیه قرار می‌گیرند، از قافیه‌هایی استفاده می‌کنند که خالی از عیوب قافیه نیست. در ابیات زیر می‌توان برخی از این عیوب را دید. براساس قاعدهٔ یکِ قواعد قافیه، تنها مصوت‌های «ا» ، «و» می‌توانند به‌تنهایی اساس قافیه قرار گیرند. در اشعار زیر «ی» و «ق» اساس قافیه قرار گرفته‌اند:

بلبل بستان سبحان الذی است — شاهباز اوج ملک سرمدی است
بلبل باغ بقا هادی خلق — معدن عرفان امام غرب و شرق
درنگر نیکو به راه رسم او — خط نسیان کش به حرف خصم او
آن که راه باغ غیبی طی کند — بلبل جانش فغان چون نی کند

(بحرالمعارف دانیالی: برگ ۱۳)

در این مثنوی اشکال قافیه وجود دارد. در ابیات زیر بیت بدون قافیه است:

هـر دلـی کـش مهـر او آمـد پدیـد　　قفـل گـنجش را کلیـد آمـد پدیـد
(همان: برگ ۱۵)

لـــذت دنیـــا و ذوق مـــا و مـــن　　نیست جز خواب و خیـالی جـان مـن
(همان: برگ ٤٦)

در ابیـات زیـر نیـز عیـب اکفـا (اخـتلاف حـرف روی اسـت و تبـدیل آن بـه حرفـی قریب‌المخرج) کاملاً نمایان است:

گر زنـی بـر کـام چـون مصـباح نـار　　سربه‌سـر روشـن کنـی مشـکات نـار
(همان: برگ ۲۳)

از مناجـــات زبـــان آزاد شـــو　　وز ره دل ســوی آن ســاحات شــو
(همان: برگ ١٤٤)

اگرچه «ردالقافیه» در قصیده و غزل اتفاق می‌افتد و مخصوص مثنـوی نیسـت، شـاعر در این اثر گونه‌ای از «ردالقافیه» را به کار برده است:

چون رسد بر اسـتخوان تیـغ ای پسـر　　واجبســت آنگــاه از منــزل ســفر
تا دلت قایم نگردد در سفر　　کــی بیــابی ذوق عرفــان ای پســر
(همان: برگ ١٤٦)

شاعر در مثنوی *بحرالمعارف* بیشتر، از قافیه‌های اسمی خوش‌آهنگ و نرم ماننـد «خـاک، پاک»، «حال، کمال»، «حیات، نجات» برای ارتقای سطح موسیقایی اشعار بهره برده و کوشیده است کمتر از قافیه‌های فعلی استفاده کند. اصولاً در قالب مثنوی تکرار قافیه عیب نیست؛ اما به نظر می‌رسد در این مثنوی بسامد برخی قوافی مانند «دل، گل»، «خاک، پـاک»، «حجـاب، آفتاب» بیشتر است و دانیالی فسوی از آنها بیشتر استفاده کرده است.

هم‌قافیه‌شدن «خور» و «ثمر» در بیت زیر نشان می‌دهد که شاعر از تلفـظ کهـن «خـور»، یعنی «خَر» استفاده کرده است تا بتواند با «ثَمر» هم‌قافیه شود:

آنکـه شـد از عـین عرفـان آب خـور روضـــهٔ امیـــد او شـــد پرثمـــر
(همان: برگ ٤٤)

شاعر به پیروی از سبک خراسانی گاه از اختیارات شاعری «تبدیل» نیز استفاده می‌کند:

از حماقـــت جهـــل خیـــزد ای جـــوان چشـــمهٔ حیوانْـــت در خـــاکش روان
(همان: برگ ۲۸)

در این قاعده، دو هجای کوتاه متوالی به یک هجای بلنـد تبـدیل مـی‌شـود. ایـن تبـدیل معمولاً در هجای ماقبل آخر مصراع (پایهٔ کوچکِ پایان مصراع) پیش می‌آید.

۸ـ۳ـ۱ـ۳ موسیقی درونی و معنوی

موسیقی درونی حاصل هماهنگی و ترکیب کلمات و طنین خاص هر حرف در مجاورت با حرف دیگر است. شفیعی‌کدکنی در ایـن بـاره مـی‌نویسـد: «ایـن قلمـرو موسـیقی شـعر، مهم‌ترین قلمرو موسیقی اسـت و اسـتواری و انسـجام و مبـانی جمـال‌شناسـی بسـیاری از شاهکارهای ادبی، در همین نوع از موسیقی نهفته است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۹۲).

۸ـ۳ـ۱ـ۳ـ۱ بیان

شواهد شعری نشان می‌دهد که در دیوان فسوی جهرمی، آرایه‌های ادبی به‌خوبی به کـار گرفته شده‌اند. شاعر توانسته است ضمن بازی با کلمات و به رقص درآوردن آن‌ها، معنـی و مفهوم را در کنار لفظ قرار دهد. این هنر شاعری او باعث شده است که صناعات بلاغـی در شعر او تصنعی و ساختگی به نظر نیابد.

الف) تشبیه

ازجمله آرایه‌های پر بسامد در مثنوی *بحرالمعارف*، آرایهٔ تشـبیه اسـت. شـاعر تقریبـاً از انواع تشبیه در اشعار خویش بهره برده است. در بیشتر تشبیهات هر دو طرف تشـبیه حسـی هستند؛ ولی تشبیهاتی با مشبه عقلی و مشبه‌به حسی نیز در این اثر کم نیست.

در رهش انـداز سـر را همچـو گـوی بگذر از میدان بحـث و گفـت‌وگـوی
(بحرالمعارف دانیالی: برگ ۸۵)

گـر بمیـری چـون ظلـوم دل سـیاه همـدمت در قبـر باشـد سـوز و آه
(همان: برگ ۱۹۸)

رو صـبوحی نـوش چـون دیوانـه‌هـا رخ متـاب از عرصـه‌هـای میخانـه‌هـا
(همان: ۱۱۳)

بختکی خواهی سـفر کـن زیـن وطـن همچـو خامـان از حقیقـت دم مـزن
(همان: ۱۱۵)

چشم جان بگشای چـون اهـل شـهود درنگـر بـر نقـش الـواح وجـود
(همان: ۱۱٦)

دل ز سـوز عشـق چـون یابـد اثـر دم‌بـه‌دم باشـد چـو غنچـه تـازه‌تـر
(همان: ۱۱۸)

ـ تشبیه بلیغ

«تشبیهی که در آن نه وجه‌شبه ذکر شود و نه ادات تشبیه، تشبیه بلیغ نـام دارد» (شمیسـا، ۱۳۷۸: ۶۹).

در این میان گاهی اوقات ادات و وجه‌شباهت حذف می‌شوند، بدون اینکه جای مشـبه و مشبه‌به عوض شود که به آن تشبیه بلیغ غیراضافی می‌گوییم؛ مثل رخسار گل؛ اما گاهی بعد از حذف وجه‌شباهت و ادات، جای مشبه و مشبه‌به عوض می‌شـود کـه بـه آن تشـبیه بلیـغ اضافی یا اضافهٔ تشبیهی می‌گوییم، مثل طفل نفس (همان).

سـوختی در آتـش حـرص و هـوا گشـته‌ای زان تیـره‌خـاطر بینـوا
طفـل نفـس از شـیر لـذت بـازگیر مهـد طاعـت مسـکن و دمسـاز گیـر
زنـگ از مـرآت دل چـون دور شـد درنگـر دردی کـه جـای نـور شـد
(بحرالمعارف دانیالی، برگ ۱۷۵)

گـر نبـودی ابـر رحمـت رشـحه‌ریـز خاص بودی عام‌سان در خفت و خیـز
(همان: برگ ۷۷)

گـر کنـد یـک جلـوه طـاوس جمـال　　طـوطی دل کـی زنـد دم زیـن مقـال
(همان: برگ ۱۹۹)

سـیل محنـت آیـد از هرسـو مـدام　　غرق کردند در کدورت خاص و عـام
(همان: برگ ۱۹۶)

بحر صفا (برگ ۱۲)؛ دریای کرم (برگ ۱۲)؛ بحر عرفان (برگ ۱۳)؛ بحر رحمت (برگ ۱۳)؛ دریای جو (برگ ۱۳)

آتش حسرت (برگ ۱۴)؛ ابر فیض (برگ ۱۷)؛ آفتاب معرفت (برگ ۱۸)

ـ تشبیه مفروق

در اینجا هم چند مشبه و مشبه‌به داریم؛ اما هر مشبه با مشبه‌به خود همراه است:

نفـس تـو چـون زاغ باشـد، روح بـاز　　زاغ‌سیرت دیده‌اش کـی گشـت بـاز؟
(همان: برگ ۸۸)

آدمـی چـون گشـت کـان سـیم و زر　　ظاهرش سنگست و بـاطن چـون گهـر
(همان: ۸۷)

ـ استعاره

در ژرف ساخت استعاره، تشبیه وجود دارد. هرگاه از چهـار رکـن تشـبیه، سـه رکـن آن حذف و تنها مشبه‌به ذکر شود، به آن استعاره می‌گویند.

خـوار باشـد ایـن عـروس بـی‌وفـا　　همچـو خـاک رهگـذر در پـیش مـا
صاف کـن مـرآت چـون روشـن‌دلان　　تـا ببینـی نـور غیبـی انـدران
(همان: برگ ۲۵)

عروس بی‌وفا استعاره از دنیا، مرآت استعاره از دل است.

هرکه آمـد شـد در ایـن زنـدان اسـیر　　خاک گشت و بـاد بـردش دار و گیـر
(همان: برگ ۱۶۹)

حاصلا اعراض کن از دیر دون ورن خواهی گشت در آخر زبون
(همان: برگ ۱۶۹)

این زندان و دیر دون، استعاره از دنیاست.

آینه کن صاف و بس بین نور خور چشم دل بگشا و در آن می‌نگر
(همان: ۱۱٤)

آینه استعاره از دل است.

الف) اضافه استعاری

اگر گوینده مضاف‌الیه را به مضاف تشبیه نکند، بلکه به چیزی تشبیه کند که مضاف یکی از اجزا و وابسته‌های آن باشد، آن ترکیب اضافهٔ استعاری است؛ برای مثال «رخِ مهتاب» در مصراع «وز دور بوسه بر رخ مهتاب می‌زدم» اضافهٔ استعاری است؛ زیرا ۱) مهتاب رخ ندارد؛ ۲) مهتاب به رخ تشبیه نشده است؛ ۳) مهتاب به موجودی (انسانی) تشبیه شده است که رخ از اجزا و اعضای آن است. در ابیات زیر «چشم دل» و «گوش جان» همین وجه را دارند:

چشم دل بگشا چو روشن‌سیرتان رخ متاب از حضرت شاه جهان
(همان: ۳۵)

نشود آواز هاتف بدگهر زانکه گوش جان آن دونست کر
(همان: برگ ۱۹۸)

ب) تشخیص

تشخیص یا جان‌بخشی نسبت‌دادن صفات و خصوصیات انسان به غیرانسان را گویند:

خاک خواری بر سرت افشاند جهل راه حق رفتن به جاهل نیست سهل
(همان: برگ۱۱)

شد پشیمان بلبلی ز افغان و زار کش نصیب آمد از آن گلزار خار
(همان: برگ ۱۹۸)

سربه‌سر اشجار بستان وجود روز و شب باشند پیشش در سجود
(همان: ۸)

ـ کنایه

یکی دیگر از آرایه‌های پر بسامد در مثنوی *بحرالمعارف* کنایه است. «کنایه جمله یا ترکیبی که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد؛ اما قرینهٔ صارفه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۶۵).

گر خلاف امر شاهان می‌کنی پشت دست آخر به دندان می‌کنی
می‌گزی انگشت حیرت آن زمان که شود محمل ازین منزل روان
پنبهٔ غفلت بکش از گوش هوش چند باشی از می عصیان به جوش
(بحرالمعارف دانیالی، برگ: ۲۵)

شوی دست از کشتی هستی تمام پس به روی بحر پا نه والسلام
(همان: برگ ۱۸۸)

زاهدی کو مست از جز این می است خاک بر سر باد بر دست وی است
(همان: برگ ۱۹۰)

ـ مجاز

مجاز استعمال لفظ یا جمله در معنی غیر ما وُضعَ لَه، به شرط وجود قرینه و علاقه است (شمیسا، ۱۳۷۹: ۴۵).

در بیت زیر، «مشتی خاک» به قرینهٔ ماکان، یعنی انسان.

حمد بی‌پایان خدای پاک را کو مکرم ساخت مشتی خاک را
(بحرالمعارف دانیالی: برگ ۲۰)

هرکه گردن تافت از راه طلب سیل مژگانش رسد آخر به لب
(همان: ۱۸)

در این بیت «سیل مژگان» به قرینهٔ مجاورت منظور اشک چشم است.

۸ـ۳ـ۱ـ۳ـ۲ بدیع

ـ جناس

الف) جناس تام

دو کلمه ازلحاظ شکل و لفظ مثل هم هستند، اما معنای متفاوتی دارند:

نفس تو چون زاغ باشد، روح باز زاغ سیرست دیده‌اش کی گشت باز
(همان: برگ ۸۸)

هرکه افتد در کمند مکر زن شد اسیر دام کید راه زن
(همان: برگ ۱۹۱)

ب) جناس ناقص اختلافی

دو واژه تنها در یک حرف با هم اختلاف دارند:

هرکه شد تسلیم فرمان خدا فارغست از قیل و قال و ماجرا
(همان: برگ ۱۸۹)

ملک عرفان شد مسلم بر کسی که رود بر وادی تقوی بسی
(همان: برگ ۱۹۲)

حمد بی‌پایان خدای پاک را کو مکرم ساخت مشتی خاک را
(همان: ۵)

در رهش هر طایری کو بال زد دم ز سرّ معرفت در حال زد
(همان: ۸)

کس/ خس (برگ ۸)؛ ذکر/ فکر (برگ ۸)؛ دنگ/ سنگ (برگ ۹)

ج) جناس ناقص حرکتی

دو واژه تنها در یک حرکت با هم اختلاف دارند:

گر به دست مِهر مُهر از نامه‌اش نیک برداری شوی دیوانه‌اش
(همان: برگ ۱۸)

د) جناس ناقص افزایشی

در بین دو واژه، یکی نسبت‌به دیگری یک حرف اضافه دارد:

پادشاها پیش ازین خوارم مکن — در جهان جان نگونسارم مکن
ذکر ظلمت سوز باشد ای جوان — سرمهٔ غیبی کشد در چشم جان
(همان: برگ ۱۱)

زین خمار و خمر اگر آگه شوی — کی چو مخموران ره گمره شوی
(همان: برگ ۱۲٤)

شور و شر آید ز هرسویی پدید — سر زند زان پس کدورات شدید
(همان: برگ ۱۹٦)

ـ ایهام

ایهام در لغت به معنای «به وهم و گمان افکندن» است و توریه به معنای «پوشاندن» وطواط ایهام را چنین تعریف کرده است: «چنان بُوَد که دبیر یا شاعر در نثر یا نظم الفاظی به کار برد که آن لفظ را دو معنی باشد، یکی قریب و دیگر غریب و چون سامع آن الفاظ بشنود، حالی خاطرش به معنی غریب رود و مراد از آن لفظ، خود معنی غریب بُوَد» (وطواط، ۱۳۳۲: ۳۱). تعریف کاشفی در قرن نهم کم‌وبیش همان تعریف رشید وطواط است؛ با این تفاوت که وی بیش از دو معنی را نیز در ایهام محتمل دانسته است (کاشفی، ۱۳۳۱: ۱۰۱). محمود حسینی در سدهٔ دهم پس از ذکر همان تعریف وطواط، در شرح انواع ایهام می‌گوید که ذکر «دو معنی» در تعریف ایهام از باب ذکر حداقل است، نه انحصار (حسینی، ۱۳۲۴: ۱۳۴). جلال‌الدین همایی نیز تعریف سنّتی ایهام را که ذکر شد، آورده است؛ اما وی معتقد است که هر دو معنی قریب و بعید مراد است (همایی، ۱۳۳۴: ۲۳۱). محمد خلیل رجایی «توریه» را این‌گونه توضیح می‌دهد: «این صنعت را ایهام و تخییل نیز گویند و آن چنان است که در کلام لفظی آورند که دو معنی داشته باشد، یکی قریب و دیگر

بعید و مراد معنی بعید باشد به معونهٔ قرینهٔ خفیّه کـه آن را جـز شـخص فطِـن درک نکنـد» (رجایی، ۱۳۳۲: ۳۴۱). به این ترتیب، وی قرینهٔ پنهان و مخاطب زیرک را نیز جـزء تعریـف ایهام قرار می‌دهد. سیروس شمیسا ایهام را این‌گونه تعریف می‌کند: «کلمه‌ای در کلام حداقل به دو معنی به کار رفته باشد» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۳۲).

محملـت شـد از سـر چشـمه روان تـو هنـوزی تشـنه لـب در خاکـدان
(بحرالمعارف دانیالی، برگ: ۳٦)

روان: جاری/ جان

جملـه در شـیراز موجودسـت مـدام رخ متـاب از آن مدینـه والسـلم
(همان: برگ ۲٦)

مدام: پیوسته/ باده و شراب

ـ ایهام تناسب

واژه دارای دو معنی است؛ ولی باتوجه‌به معنای بیت تنها یک معنای آن برداشت می‌شود و معنی دوم آن با کلمه یا کلمه‌های دیگر تناسب دارد:

هرکـه گـردن تافـت از راه طلـب سـیل مژگـانش رسـد آخـر بـه لـب
(همان: برگ ۱۸)

در این بیت، لب در معنای لب انسان است؛ ولی در معنی کنار با سیل تناسب دارد:

از لـب دل بـا تـو گفـتم آن سـخن کـه ندانـد غیـر اسـتاد کهـن
(همان: برگ ۱۸٦)

در این بیت، لب به معنی کنار و پهلوست؛ ولی در تناسب با دل، لب انسـان هـم تـداعی می‌شود.

مـردم چشـم منسـت آن پادشـاه که کند رخشـان شـریعت همچـو مـاه
(همان: برگ ۱۸)

مردم در مصرع اول، ایهام تناسب دارد: مردم در معنای مردمک چشم است؛ ولی در رابطه با پادشاه انسان را به ذهن متبادر می‌کند.

ـ تضاد (طباق)

«در اینجا بین معنی دو یا چند لفظ تناسب تضاد (تناسب منفی) باشد؛ یعنی کلمات ازنظر معنی، عکس و ضد هم باشند» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۸۹).

از درونی نور می‌آید برون — کش بود مصباح ایمان در فزون
تا نترسی مخلصانه از خدا — از تو کی ترسند سلطان و گدا
(بحرالمعارف دانیالی: برگ ۱۵۱)

نی کند افغان و زاری بی‌زبان — سوزد از سوزش بسی پیر و جوان
(همان: برگ ۱۹٤)

ـ اعداد (سیاقة الاعداد)

اگر شاعر چند اسم را پشت سر هم بیاورد و برای همهٔ آنها یک اسم و یک صفت ذکر کند، به آن صنعت اعداد گفته می‌شود.

«چند اسم را که متوالیاً ذکر شده‌اند، از یک جهت منظور کنند و برای همه یک فعل یا صفت بیاورند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۱۷).

ذکر و فکر و عزلت و صدق و صفا — دل کند منظور افطار خدا
(بحرالمعارف دانیالی: برگ ۱۱۲)

عجب و شرک و حرص دل گمراه کرد — جان بعید از قربت الله کرد
(همان: برگ ٤٤)

ـ واج‌آرایی (نغمه حروف)

به تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمه از جمله که باعث می‌شود سطح موسیقایی کلام افزایش یابد، واج‌آرایی گفته می‌شود:

از رضای حق بزن دم، دم‌به‌دم — بر ره تسلیم در دم نه غم
(همان: برگ ۱۸)

باخبر از شاهد و مشهود شو — همچو شاهد محو در مسجود شو
(همان: برگ ٤٦)

در دلی که شرک و شک موجود شد — بی‌نصیب از شاهد و مشهود شد
(همان: برگ ۱۱۷)

ـ اسلوب معادله

آن است که یک مصراع را بتوان مصداقی برای مصراع دیگر فرض کرد؛ به عبارت دیگر بتوان بین آن دو مصراع علامت مساوی گذاشت یا بتوان جای آنها را عوض کرد. ارتباط بین آن دو قسمت برپایهٔ تشبیه است. شفیعی‌کدکنی در این باره می‌نویسد: «معادله‌ای است که به‌لحاظ نوعی شباهت، میان دو سوی بیت ـ مصراع ـ وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر؛ اما دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹: ۸۴).

شاد شو بر غصه‌ها چون اهل ذوق — سعی کن در کسب نور و نار شوق
(بحرالمعارف دانیالی: برگ ۱٤۰)

حرف ناقص‌همتان نارفته به — راه همراهان دون نارفته به
(همان: ۱۱۵)

دولت و اقبال خیزد از نفاق — نکبت و ادبار و افلاس از نفاق
(همان)

کی نشید باز با زاغ پلید — کی ز سنگ بد، گهر آید پدید
(همان: ۱۱٦)

ـ تکرار

دو کلمه یا دو جمله و عبارت اگر مثل هم آورده شوند، به‌گونه‌ای‌که موسیقایی شعر را ارتقا بخشد:

الله الله سوزم از شرمندگی — ره ندارم بر طریق بندگی
یا الهی یا الهی یا اله — بس خطا کردم مقدم بر گناه
مایه‌ام امید و بیمت روز شب — الله الله ثابتم کن در طلب
هرکه دل بسته بدان خاک ای شهاب — در حجابست و حجابست و حجاب
ای فغان از فتنهٔ آخر زمان — ای فغان از قول و فعل ره‌زنان
(همان: برگ ۱۰)

حرص و شهوت داد دین تو به باد — داد داد از حرص و شهوت داد داد
(همان: برگ ۸۹)

ـ رد الصدر علی العجز

اول و آخر بیت یکسان است:

صد فغان از غفلت دل صد فغان — صد فغان از ظلمت غل صد فغان
(همان: برگ ۷۷)

دیده تا نادیده ای جان جهان — نیست فرقی بین روشن‌دیدگان
(همان: ۱۷٤)

حال کرده محو قیل و قال تو — قال‌پرور غافلست از حال تو
(همان: ۱٤٤)

ـ حسن تعلیل

در چمن زان می‌زند بلبل نفس — تا مگر یابد به گلبن دسترس
(همان: برگ ۱۹۸)

ابـر شـد گریـان زمـین چنـدان بسـی تـا بـرون آیـد ز حـرم آن کسـی
(همان: ۹۸)

عیـب چـو مـرآت مـا معیـوب دیـد روی قلـب خویشـتن مرغـوب دیـد
(همان: ۱۱۵)

نـوش بـا نـوش از عبـادت مـی‌شـود نـور بـا ظلمـت ز عـادت مـی‌شـود
(همان: ۱۱٦)

ـ موازنه

هماهنگ‌کردن دو جمله به‌وسیلهٔ تقابل اسجاع متوازن است:

دسـت زن در چـادر شـرم و حیـا پـای نـه بـر تـارک نفـس و هـوا
(همان: ۱۸۸)

بـر جمالـت از فلـک گـردی مبـاد بـر جبـین روشـنت دردی مبـاد
(همان: ۱۷٦)

مهتـران مغـرور و بـی‌شـفقت شـوند کهتران عاصـی و کـم‌خـدمت شـوند
(همان: ۱۳۹)

ـ لفّ و نشر

دوسـتی بـا دوسـتان حـق نکوسـت حق[۱] و باطل[۲] کن جدا چون مغز[۱] و پوست[۲]
(همان: ۱۱۲)

در دلی که شرک[۱] و شک[۲] موجود شد بـی‌نصـیب از شـاهد[۱] و مشـهود[۲] شـد
(همان: ۱۱۷)

بـاش دایـم محتـرز از شـر و شـور دورگردان جور[۱] و زور[۲] از مار[۱] و مـور[۲]
(همان: ۱۲۲)

بررسی مجموع ۱۹۰۰۰ بیت مثنوی *بحرالمعارف* نشان می‌دهد که درصد فراوانی آرایه‌های ادبی آن بدین شرح است:

بسامد آرایه‌های ادبی مثنوی *بحرالمعارف*		
آرایه‌های ادبی	فراوانی	درصد فراوانی
انواع تشبیه	۱۲۱۰	۶/۴۱
تلمیح	۷۰۴	۳/۷
انواع جناس	۳۹۶	۲/۰۹
تضاد	۳۸۵	۲/۰۲
کنایه	۱۷۶	۰/۹۲
تکرار	۱۶۵	۰/۸۶
استعاره	۱۴۳	۰/۷۵
واج‌آرایی	۱۳۲	۰/۶۹
تشخیص	۱۱۰	۰/۵۷
اعداد	۹۹	۰/۵۲
ایهام	۸۸	۰/۴۶
مجاز	۸۸	۰/۴۶
موازنه	۷۷	۰/۴
حسن تعلیل	۶۶	۰/۳۴
ضرب‌المثل	۱۱	/۰۵

۹ـ نتیجه‌گیری

ابیات مثنوی دانیالی ساده و روان و همه‌فهم است و کمتر با پیچیدگی و تکلّف همراه شده است. از جنبهٔ سبک‌شناسی در زمینهٔ ویژگی‌های زبانی و ازلحاظ آوایی، در بسیاری از ابیات تسکین متحرک دیده می‌شود و در برخی از واژه‌ها برای رعایت وزن شعر، واژه‌ها را مخفف کرده و حرف یا حروفی از واژه‌ها را انداخته است. در سطح لغوی، شاعر از به‌کاربردن واژه‌ها و ترکیبات عربی پرهیز نکرده؛ تاجایی‌که از ابیات عربی بسیاری استفاده

کرده است. در سطح نحوی، شاعر از افعال کهن بهره برده است. ازلحاظ جنبه‌های هنری و فنّی، شعر دانیالی جایگاه خوبی دارد. شاعر دست توانایی در کاربرد فنون بلاغی در اشعار خویش داشته و از صناعات بلاغی به‌خوبی بهره برده است. شاعر به اعتبار قدرت تخیّل و ذهنی و خلق ایماژهای فراوان مهارت خاصی داشته است. شاعر از آرایه‌های ادبی و صناعات بلاغی درحدّ اعتدال آن استفاده کرده و این موضوع باعث نشده است که بر تکلّف شعر افزوده شود؛ یعنی اشعار وی در عین آراسته‌شدن به فنون بلاغی و زیبایی‌های هنری، کاملاً فهمیده می‌شوند.

منابع

۱. افندی اصفهانی، میرزا عبدالله (۱۴۰۳ ق.)، **ریاض الحکماء و حیاض الفضلاء**، قم: مکتبه آیه‌الله مرعشی قم.

۲. دوانی، علی (۱۳۳۴)، **شرح زندگانی جلال‌الدین دوانی**، قم: حکمت.

۳. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳)، **فرهنگ لغت دهخدا**، تهران: امیرکبیر.

۴. دیچز، دیوید (۱۳۳۶)، **شیوه‌های نقد ادبی**، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران: علمی.

۵. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱)، **دنبالهٔ جستجو در تصوف ایران**، تهران: امیرکبیر.

۶. شب‌زنده‌دار جهرمی، حسین (۱۳۵۱)، **مجموعه مقالات**، قم: بنیاد معارف اسلامی.

۷. شمس قیس رازی (۱۳۴۵)، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، تصحیح مدرس رضوی، چاپ چهاردهم، تهران: دانشگاه تهران.

۸. شهاب بن علاء بن علی دانیالی جهرمی، **الفقریه** «نسخهٔ خطی»، کتابخانهٔ ملک، ۴۲۱۴، تهران.

۹. ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ ، **بحرالمعارف** «نسخهٔ خطی»، کتابخانه مجلس، ۹۳۷۱، تهران.

۱۰. ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ ، **جواهر الادراج و زواهر الادراج** «نسخهٔ خطی»، کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی، ۸۱۳۵، قم.

۱۱. ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ ، **نصایح دانیالیه** «نسخهٔ خطی»، کتابخانهٔ مجلس، ۹۳۷۱، تهران.

۱۲. ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ ، **مصباح السالکین** «نسخهٔ خطی»، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ۲۳۰۲۲، مشهد.

۱۳. کاشفی، میرزاحسین (۱۳۳۱)، **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی، تهران: نشر مرکز.

۱۴. نحوی، اکبر؛ فتوت، رستم (۱۳۸۵)، «بوسعیدی از دیار جنوب»، **آینهٔ میراث**، دورهٔ جدید سال ششم، شمارهٔ چهارم، ۲۶۵-۲۸۸.

۱۵. نصرآبادی اصفهانی، میرزا محمدطاهر (۱۳۱۷)، **تذکره نصرآبادی**، تصحیح وحید دستگردی، تهران: ارمغان.

۱۶. نیکوبخت، ناصر؛ رنجبران، عباس (۱۳۸۷)، «نقد و تحلیل شیوهٔ سعید نفیسی در تصحیح متون ادبی کلاسیک فارسی»، **مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی**، سال ۱۶، شمارهٔ ۶۰، ۱۳۱-۱۵۳.

۱۷. واله اصفهانی، محمدیوسف (۱۳۷۲)، **خلد برین** (ایران در روزگار صفویان)، به کوشش هاشم محدث، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

۱۸. همایی، جلال‌الدین (۱۳۳۴). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: توس.