Archive of SID

JSPPP, (15)73: 119-137, June 2022

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Stylistics of Farahi Heravi's poems

A. Alizadeh
Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 14 February 2021
Reviewed: 18 March 2021
Revised: 03 April 2021
Accepted: 18 April 2021

KEYWORDS
Farahi Heravi, Divan,
Stylistic analysis, Linguistic level,
Intellectual level, Literary level

*Corresponding Author
✉ *a.alizadeh@pnu.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Stylistic study, in terms of accuracy and evaluation of all aspects of a work, should be considered the most accurate and reliable way to measure a literary work.the subject of research is stylistic analysis of farahi heravi s divan from three aspects: linguistic level, intellectual level and literary level. In this article, while analyzing the style of the Divan, an attempt is made to explain the extent of the poet's influence on contemporary poets and poets before him by providing poetic evidence.

METHODOLOGY: The present study is a theoretical study that has been done by library research method. The study area is Farahi Heravi Divan edited by Ahmad Beheshti Shirazi and published by Rozaneh Publishing.

FINDINGS: Considering that Farahi Heravi is a poet of the first decade of the tenth century and his poetry has a mystical nature, following the common tradition among poets after the era of Hafez, his poems are influenced from universal poem of movlana and hafez in terms of language and in terms of content and themes. Apart from being influenced by movlana and Hafez, there are clear signs of his influence on Attar, Iraqi, Saadi, Jami and Shah Nematullah Vali.His poetry is impressed on poem of Fayz kashani.

CONCLUSION: Farahi's influence on movlana's poetry can be seen in the intellectual alignment and sharing of their beliefs. His influence on Hafez is influenced by the common poetic tradition in Persian poetry of the ninth century and later centuries, which poets considered the resemblance and reception of Hafez's poetry as a sign of their poetry. However, his influence on other poets can lead to the study of their works and the enjoyment of their poetic art. His sonnet contains long monotheistic-mystical thoughts and is worth studying and analyzing in various ways.

DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6143

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
24	0	0

www.SID.ir

Archive of SID

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ خرداد ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۳، صص ۱۳۷-۱۱۹
DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6143

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

سبک‌شناسی اشعار فراهی هروی

احمد علیزاده
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: بررسی سبک‌شناسانه را نظر به میزان دقّت و ارزیابی همهٔ جوانب یک اثر، باید دقیقترین و مطمئنترین شیوه برای سنجش اثر ادبی دانست. موضوع این پژوهش تحلیل سبکی دیوان فراهی هروی از سه منظر سطح زبانی، فکری و ادبی است. در این مقاله کوشش شده ضمن تحلیل سبکی دیوان، میزان تأثیر فراهی هروی از شاعران همعصر و شاعران پیش از او با ارائه شواهد شعری تبیین شود.

روش مطالعه: پژوهش پیش رو، مطالعه‌ای است نظری که به شیوهٔ پژوهش کتابخانه‌ای انجام شده است. محدوده و جامعهٔ موردمطالعه، دیوان فراهی هروی به تصحیح احمد بهشتی شیرازی است که در نشر روزنه منتشر شده است.

یافته‌ها: با عنایت به اینکه فراهی هروی شاعر دههٔ نخست سدهٔ دهم است و شعر او صبغهٔ عرفانی دارد، به پیروی از سنّت رایج در بین شاعران پس از عصر حافظ، سروده‌های او هم از حیث زبان و هم از حیث محتوا و مضامین متأثر از شعر مولانا و خواجهٔ شیراز است. سوای تأثیرپذیری از مولانا و حافظ، نشانه‌های بارزی از تأثر او از عطار، عراقی، سعدی، جامی و شاه نعمت‌الله ولی دارد. غزل او بر غزل فیض کاشانی مؤثر بوده است.

نتیجه‌گیری: اثرپذیری فراهی از شعر مولانا میتواند ناظر به همسویی فکری و اشتراک معتقدات آنان باشد. تأثر او از حافظ تحت تأثیر سنّت شعری رایج در شعر فارسی قرن نهم و قرون بعد است که شاعران تشبّه و استقبال از شعر حافظ را نشانهٔ تشخّص شعرشان میپنداشته‌اند. اما تأثیرپذیری او از شاعران دیگر میتواند ناظر به مطالعهٔ آثار آنان و استلذاذ از هنر شاعریشان باشد. غزل او متضمّن اندیشه‌های بلندی توحیدی-عرفانی است و از جهات گوناگون شایان مداقّه و تحلیل.

تاریخ دریافت: ۲۶ بهمن ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۲۸ اسفند ۱۳۹۹
تاریخ اصلاح: ۱۴ فروردین ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۲۹ فروردین ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:
فراهی هروی، دیوان، تحلیل سبکی، سطح زبانی، سطح فکری، سطح ادبی.

* نویسنده مسئول:
a.alizadeh@pnu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

مطالعات و ارزیابیهای سبک‌شناسانه، متداولترین شیوه در بررسی زبانی و محتوایی آثار ادبی است. پژوهشهای سبکی بدلیل گسترهٔ حوزهٔ بحث، ورود همه‌جانبه به متن و مویشکافیهای دقیق در محتوا و ساختار یک اثر ادبی و ارائهٔ نتایج تحقیق در قالب نمودار و آمار در تدقیقات ادبی بسیار راهگشاست؛ طوری‌که بدون ارزیابی سبک‌شناسانه ادعّای بررسی دقیق و متقن یک محصول ادبی راهی به دهی نخواهد داشت. در باب دیوان فراهی هروی هم همین قاعده صادق است؛ به نحوی که بدون اینگونه پژوهشها، بدلیل تأثر او ازحیث جنبه‌های لفظی و معنایی از شاعران همعصر و پیش از خود، درک درست از شعر و اندیشهٔ او میسّر نخواهد بود و همین عوامل است که ضرورت مطالعات سبکی در دیوان این شاعر دهۀ نخست سدهٔ دهم (ف ۹۰۷) را موجّه ساخته و بدان موضوعیت میبخشد. «این دیوان شریف بارها در هند و پاکستان به اشتباه به نام معین‌الدین چشتی عارف قرن هفتم هجری چاپ شده است[۱]؛ درحالیکه معین‌الدین چشتی اصلاً شعری نسروده و این دیوان متعلّق به معین‌الدین فراهی هروی معروف به ملّا مسکین است. دلیل روشن همین بس که چندین غزل از غزلیات دیوان و دهها بیت از ابیات دیگر دیوان را با قید اینکه سرودهٔ خودش است، در اثر کم‌نظیر خود، *حدائق الحقایق*، آورده است. همچنین در دیگر کتابهای خود ازجمله «معارج النبوه فی مدارج الفتوه و قصص حضرت موسی» ابیاتی از این دیوان وجود دارد که آنها نیز سرودهٔ خود وی است» (مقدمهٔ دیوان فراهی هروی، بهشتی شیرازی). حدائق‌الحقایق در ایران در سال ۱۳۴۶ به همّت سیّدجعفر سجّادی تصحیح و در انتشارات امیرکبیر چاپ شده است. تحقیقات انجام‌شده پیرامون فراهی هروی بیشتر معطوف به کتاب مذکور است؛ از جمله مقالهٔ «بررسی حدایق الحقایق» تألیف اسماعیل واعظ جوادی، در نشریهٔ زبان و ادبیات وحید (شمارهٔ ۵۵، تیر ۱۳۴۷). مقالهٔ «نقد نثر تفسیر حدائق الحقایق» تألیف محمد رضایی و سعیده پورسلیمی، مجلهٔ علمی-پژوهشی بهار ادب، (سال ششم، شمارهٔ ۱۹، بهار ۱۳۹۲). مقالهٔ «دیدگاه عرفانی معین چشتی براساس دیوان منسوب به او» نگاشتهٔ احمدرضا کیخای فرزانه، سودابه سلیمی خراشاد در فصلنامهٔ مطالعات شبه قاره (سال هفتم، شمارهٔ ۲۳، تابستان ۱۳۹۴) که مقالهٔ اخیر براساس دیوان چاپ کانپور هند تهیه شده است. اثر دیگرش «معارج النبوه فی مدارج الفتوه» چند بار در هند چاپ شده است از جمله در سال ۱۳۲۴ قمری در مطبعهٔ نامی کریمی در بمبئی. (برای اطلاع از دیگر آثار طبع‌نشدهٔ او بنگرید به مقدمهٔ دیوان به قلم محسن کیانی). در این پژوهش ضمن ادای احترام به ادّعای مصحح محترم که دیوان را قطعاً سرودهٔ فراهی هروی میداند، اشعار از دیدگاه سبکی مورد ارزیابی قرار گرفته و چون شاعر از بین چند تخلّصش (معین، معینی، مسکین، مسکین فراهی، معینیا، ملاّ مسکین) «معینی» را بیشتر بکار برده، در اشاره به نام او و ارجاع به دیوانش از عنوان «معینی» استفاده شده است. آخرین پژوهش تصحیح دیوان شاعر به همّت سیّداحمد بهشتی شیرازی است که در نشر روزنه در سال ۱۳۹۵ چاپ شده است و اساس پژوهش در مقالهٔ حاضر است.

بحث و بررسی

سطح زبانی

شعر معینی ساده و روان و درعین سادگی از انسجام و پختگی معنایی برخوردار است. زبان شعرش ساده، طبیعی و به دور از تعقیدات و تکلّفات لفظی و معنوی است و نمونهٔ بارزی است از شعر عرفانی نیمهٔ دوم قرن نهم و سالهای

[۱] از جمله چاپ کانپور هند، مطبعهٔ نولکشور، ۱۸۶۵ م

www.SID.ir

Archive of SID

آغازین سدهٔ دهم. بلحاظ عرفانی بودن شعرش و توجّه او به بیان اندیشه‌های بلند و ناب توحیدی-عرفانی و مفاهیم اخلاقی که رسالت اصلی عرفان است، لفظ در شعر او در خدمت بیان معنا و مفهوم است و همین امر سبب شده است که آرایشهای لفظی -حتی جناس که شایعترین آنهاست- در شعرش بسیار اندک باشد. ویژگیهای بارز شعر قرن نهم (شعر عصر پس از حافظ) از جمله تأسی از اسلوب مولانا و حافظ، بیان اندیشه‌های صوفیانه، تلمیح به داستانهای قرآنی و قصص انبیا، حلّ و درج آیات قرآنی و احادیث، استفادهٔ دستوری خاص از جزئی از آیات و احادیث در نحو جمله در شعر معینی دیده میشود. عدول از قواعد نحو زبان در شعرش بسیار کم اتفاق افتاده است و شاعر به رعایت ترتیب اجزای جمله خود را پایبند نشان داده است. موارد بسیار محدودی هم که از قواعد دستورزبان سرپیچی کرده، مقوله‌هایی هستند که در شعر شاعران سترگ پیش از او نظیر خاقانی، سنایی و سعدی و حافظ هم هست:

چون به پرسیدن بیمار خود آیی سحری تندرستان همه زین واقعه بیمار شود (دیوان معینی، غزل ۸/۵۶)

سطح آوایی

تحلیل نظام موسیقیایی از جمله شیوه‌های معمول در شناخت سبک شعر است. نظام موسیقیایی در شعر فارسی از سه منظر موسیقی بیرونی (وزن)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف)، و موسیقی درونی (انواع جناس، واج آرایی و تناسبها) تحلیل میشود. ۳۳۹ قطعه شعر در دیوان این شاعر هست که در وزنهای پرکاربرد و خوش‌آهنگ عروض فارسی سروده شده‌اند. بحرهای هزج (با ۱۲۲ شعر)، رمل (۱۰۲) مجتث (۴۸) و مضارع (۲۹) به ترتیب بیشترین بسامد استفاده از وزن را در دیوان دارند. از حیث عروضی دیوان او چندان تکثّر وزنی ندارد. استفاده از وزنهای گوشنواز و پرکاربرد با ارکان سالم و کوتاه و بعضاً دوری ترنّم خاصی به اشعار او بخشیده است. از منظر قافیه اشعار او در قوافی کثیرالاستعمال و خوش‌آهنگ سروده شده، از حروف رویّ کم‌کاربرد که یافتن قافیه در آنها دشوار است، استفاده نکرده است. عیوب قافیه در شعرش در مقایسه با شعر شاعران همعصرش بسیار اندک است. مع‌الوصف عیوب زیر در قوافی اشعارش دیده میشود:

تکرار قافیه

صدف چون بهر یک قطره به روی بحر می‌آید / چرا لب‌تشنه چندین گه به قعر بحر می‌آید

صدف غرق است در دریا و دریا خود از آن او / چو یابد قطرهٔ دیگر دهان خویش بگشاید (غزل ۱/۶۱ و ۲)

شایگان: (قافیه کردن نون اصلی با غیراصلی):

در جان چو کرد منزل، جانان ما محمّد / صد در گشاد در دل، از جان ما محمّد (غزل ۱/۴۴)

قافیهٔ معموله (قافیه کردن کلمهٔ بسیط با کلمهٔ مرکب):

دلا به چشم حقیقت جمال دوست ببین / ز مظهر همه اشیا ظهور اوست ببین (غزل ۱/۱۳۷)

ردیفهای شعر معینی بیشتر از نوع اسم، فعل و حرفند یا ترکیبی از این سه نوع. حدود نیمی از اشعار او مردّفند. ردیفهای شعر او کوتاه و گوشنوازند و با تکرار خود در پایان ابیات ضرب‌آهنگ و موسیقی خاص توأم با لحن تأکید دارند. ردیفهای: پیداست کیست (غزل ۲۳)، بگشای چشم (غزل ۹۸) و دل چه میدهی (غزل ۱۸۱) ردیفهای طولانی شعر معینیند. ازلحاظ موسیقی درونی، بدلیل توجّه شاعر به بیان اندیشه‌های مؤثر عرفانی و اخلاقی که با بیانی رسا و تأثیرگذار مطرح شده و نیز توجّه بیشتر به رسایی و فصاحت کلام و حسن تأثیر آن بر مخاطب، شعر معینی چندان جلوه‌گری ندارد، اما از اینگونه آرایشها تماماً بیهره هم نیست:

www.SID.ir

Archive of SID

جناس: مقیم، مقام (غزل ۴/۸۸)، حریم، حرم (قصیدهٔ ۴۱/۱)، ملالت، ملال (غزل ۷/۱)، نوش، نیش (غزل ۲/۸۹)، سوق، شوق (غزل ۳/۱۵۵).

قافیهٔ درونی:

هرکس که اندر سیر او حق بود قصد خیر او / یابد وصال غیر او از زخم هجران خون شود

هر طالبی کانجا ز جان با عاشقان شد هم‌عنان / آنجا برد گوی از میان بر ملک افریدون شود (غزل ۲/۵۷ و ۳)

واج‌آرایی:

حمدی که در هوای هویّت همای‌وار / بر تختگاه ملک قدم سایه‌بان شود (قصیده ۵/۱)

از جام صاف عیش کسی چاشنی گرفت / کز خمّ عشق دردی درد تو درکشید (غزل ۸/۶۲)

مختصات آوایی:

حذف همزه و «ه» از آخر کلمه: انجلا (قصیده ۴/۶)، جلا (قصیده ۳/۶)، گیا (قصیده ۷/۶).

حذف «الف» از آغاز کلمه: فتد (غزل ۲/۴۰)، فکندی (غزل ۶/۷۶)، فزوده‌ام (غزل ۱۱/۹۱).

کوتاه کردن مصوّت بلند: جولانگه (قصیده ۸/۱)، بارگه (قصیده ۱۲/۱)، آگه (قصیده ۸/۶).

تشدید مخفّف: بپرّی (غزل ۵/۲)، پرّیدی (غزل ۴/۳)، کلک شکّرخای (غزل ۹/۱۷).

تخفیف مشدّد: گناه بی‌حد (غزل ۸/۳۴)، دُر شهوار (غزل ۱۰/۵۶)، تحفهٔ خاصان (قطعهٔ ۲/۷).

اماله: دنیی (غزل ۳/۵)، دعوی (غزل ۱/۵)، خزینه (غزل ۱/۹).

سطح صرفی

ازلحاظ صرفی کلمات و ترکیبات دیوان معینی همان کلمات و ترکیبات رایج در زبان فارسی است. کلمات عربی در شعرش زیاد نیست الاّ در مواردی که از اصطلاحات خاص حوزهٔ تصوف استفاده کرده است، که لغاتش بیشتر به زبان عربی است:

قبض و بسطی کز تجلّی جمال است و جلال هفت دوزخ غافلند و هشت رضوان بیخبر (غزل ۷/۵۶)

معینی گاه در شعرش با استفاده از یک یا دو کلمه از متن آیات، احادیث و کلمات مشایخ ترکیبی ساخته که همین باعث بیشتر شدن واژه‌های عربی در شعرش شده است: خوان ابیت (غزل ۲/۱۱۳)، بزم دنی (غزل ۱/۱۵۱)، دعوی انا الحق (غزل ۱/۱۵۱)، کیش مارمیت (قصیده ۵/۴).

لغات و عبارات عربی بکاررفته در دیوان معینی دو دسته‌اند: نخست آنهایی که ساده، پرکاربرد و همه‌فهمند و جزو آن دسته از لغاتی هستند که بعد از چند قرن در پیکرهٔ زبان فارسی جا گرفته و حتّی جایگزین برابرهای فارسی گشته‌اند. دوم آنهایی که دشوار و اصطلاحات خاص حوزهٔ تصوف است که درک و دریافت مفهوم عرفانی مدّ نظر شاعر مستلزم آشنایی با این حوزهٔ فکری ویژه است. لغات پهلوی و ترکی تقریباً در دیوان دیده نمیشود. پاره‌ای از ویژگیهای صرفی شعر او عبارتند از:

استعمال لغات در معنای خاص: ماندن از (= محروم شدن، جدا ماندن):

هرکجا خواهی شدن ما با توایم ای بیخبر / ما نمیمانیم از تو گر تو میمانی ز ما (غزل ۳/۶)

بوی (= آرزو):

امروز من بر بوی او سرگشته‌ام در کوی او / فردا که بینم روی او دانی که حالم چون شود (غزل ۷/۵۷)

شاید (= شایسته است):

www.SID.ir

Archive of SID

بخار از بحر انگیزد شود ابر و فروریزد / چو با دریا درآمیزد اگر دریا شود شاید (غزل ۷/۶۱)

استعمال لغات قدیمی:

صک: چک، قباله (لغتنامه به نقل از غیاث اللغات):

ذات خدای هر دو جهان را سزد که هست/ بر طبق مدّعاش مسجلّ هزار صک (قصیده ۵/۲)

درک: اصطلاح فقه، آنچه از پی آید از عوارض، بازگشت قیمت است هنگام استحقاق (لغتنامه):

با تست و بس معاملهٔ نیک و بد از آنک / وهّاب بی رجوعی و بیّاع بی درک (قصیده ۸/۲)

لک: واحد شمارش در هند، صدهزار (لغتنامه):

یا رب معین جوی ز عمل نیستش ولیک / دارد ز فضل تو طمع صد هزار لک (قصیده ۱۸/۲)

مسوّمین: جمع مسوم، اسب به چرا گذاشته شده (لغتنامه به نقل از اقرب الموارد):

ای تیر دیده‌دوز تو از کیش ما رمیت/ وی سنجق سپاه تو خیل مسوّمین (قصیده ۵/۴)

یکسون: یکسو، برکنار (فرهنگ سخن):

گر پرده‌های آب و گل از جان و دل یکسون شود / از کسوت هر ذرّه‌ای مهر دگر بیرون شود (غزل ۱/۵۷)

شاند: مخفف نشاند

نخل عشق تو به باغ دل خود شاند معین/ بین که در صرصر غم هیچ ز جا میجنبد (غزل ۷/۳۱)

کلابه: ریسمانی باشد خام که از دوک به چرخه پیچند (لغتنامه به نقل از برهان):

ای پیرزن کلابهٔ رسمان به دست گیر / کامروز یوسف از سر بازار جلوه کرد (غزل ۸/۳۶)

شسته: مخفف نشسته

من نمیدانم در این بحر عمیق / شسته‌ام استاده‌ام یا میروم (غزل ۱۵/۱۱۰)

خدره: شراره، خرده و ریزه (فرهنگ سخن):

خود میدمی در دل از آن میریزد اسرار زمان / چون خدرهٔ آهنگران کز ضربت دم ریخته (غزل ۱۰/۱۵۷)

تزاحم لغات عربی در یک بیت (البته در ابیات بسیار معدود):

ذروهٔ علیای عشقش عروه الوثقای ماست / جنه المأوای وصلش مقصد الاقصی ماست (غزل ۱/۱۷)

سطح نحوی

تقریباً در سراسر دیوان معینی دستورزبان و نحو نسبتاً قدرتمندی دیده میشود که با وجود آشنایی او با صرف و نحو عربی، بلحاظ تصدّی سمتهایی چون مفسّر قرآن، واعظ، قاضی و فقیه، تأثیر چندانی از نحو عربی نگرفته و نزدیک به دستورزبان فارسی است. سه ویژگی دستوری دیوان او عبارتند از: قرار گرفتن افعال در بیشتر موارد در آخر مصاریع و ابیات و رعایت ترتیب طبیعی جمله، کاربرد افعال در بیشتر موارد در زمان گذشته؛ و عبارات و ترکیبات عربی در لابلای کلمات فارسی و بعضاً یک مصراع یا یک بیت به زبان عربی (ملّمع). مختصات عمدهٔ نحوی شعر او به قرار زیر است:

استعمال فعل نیشابوری: کردستم (غزل ۱/۸۵)، شدستم (غزل ۴/۸۸)، شنیدستم (غزل ۱۴/۱۳۱).

استعمال فعل امر با «ب»: ببین (غزل ۲/۱)، بدان (غزل ۴/۲)، بکوش (غزل ۱۲/۳).

استعمال فعل امر بدون «ب»: باش (غزل ۲/۱)، دار (غزل ۱/۲)، آی (غزل ۲/۱۶۰).

کاربرد فعل امر پیشوندی: برافکن (غزل ۳/۴)، برافشان (غزل ۹/۶۵)، درنه (غزل ۲/۷۷).

www.SID.ir

Archive of SID

کاربرد فعل دوم (تابع) بصورت مصدر: باید قرض کردن (غزل ۹/۸)، نیارد راندن (غزل ۱۲/۳۴)، توان دیدن (غزل ۸/۶۱)

جابجایی ضمیر

در ره عشق توام درد تو همراه بس است / مونس خلوت دل آه سحرگاه بس است (غزل ۱/۱۸۱)

هر دم به جهان گر زنم آتش نکنم عیب / بی آه جگرسوز چو در سینه دمی نیست (غزل ۲/۲۶)

به قصد قربتم ای طایر رفیع برآور / چنین که مورصفت خویش را به بال تو بستم (غزل ۲/۸۸)

استعمال خاصّ دستوری جزئی از آیات و احادیث

مضاف‌الیه:

ای تیر دیده‌دوز تو از کیش ما رمیت / وی سنجق سپاه تو خیل مسوّمین (قصیده ۵/۴)

مسندالیه:

بدین جهلی که من دارم مرا دین عجائز بس / من و تسلیم بر قولی که دانای دنا گوید

مفعول:

ظهور نور ربوبیت از برای تو شد / از آن زمان که تو را گفته‌ام الست بربّ (غزل ۳/۹)

سطح فکری

از حیث فکری دیوان معینی چندان تنوّع ندارد؛ بلحاظ اینکه شعر او یکدست عرفانی است. بیشتر اندیشه‌های عارفانه در دیوان او هم دیده میشود. موضوعات اشعار او عبارتند از: توحید، عرفان، عشق انسانی (بویژه از نوع واسوختی)، مدح، تقدیرباوری و اندیشه‌های جبری و مفاهیم حکمی و اخلاقی.

توحید: معینی سه قصیدهٔ ابتدایی و غزل آغازین و یک مثنوی دیوانش را به توحید باری تعالی اختصاص داده است. در این قصاید التزام «حمدی که» در ابتدای بیشتر مصاریع دیده میشود. این توحیدیه‌ها عمدتاً مزیّن است به اشاره به آیات و احادیث:

حمدی که چون قدم کشد از ضیق کن فکان / جولانگهش به ناحیت لامکان بود (قصیده ۸/۱)

لااحصی است تحفهٔ خاصان در آن جناب / این گفتگو چه لایق آن داستان بود (پیشین/۱۷)

لطف دیگر این توحیدیه‌ها بیان مطالب اخلاقی در لابلای ابیات است:

جان را مدد ز حکمت و تن را ز شهوت است نقصان این مقوّی و رجحان آن بود

هرکس که پا به دامن همّت کشد چو کوه/ از تندباد حادثه اندر امان بود (قصیده ۳۱/۱ و ۳۲)

اوّلین مثنوی دیوان معینی در بحر متقارب و با لحنی مناجات‌گونه سروده شده که ردّپای تأثر از باب دهم بوستان در آن دیده میشود:

خدایا بسوی تو رو کرده‌ایم / به انعام عام تو خو کرده‌ایم (همان، مثنوی ۱/۱)

کریما به رزق تو پرورده‌ایم / به انعام و لطف تو خو کرده‌ایم (بوستان، باب دهم)

عشق عرفانی: عرفان و عشق عارفانه موضوع و فکر غالب اشعار معینی است که با لحنی مؤثر و در عینحال روان و سنجیده مطرح شده است. اندیشه‌های محوری و مشهور عرفانی نظیر انسان مظهر جمیع اسماء الهی است، وجود انسان آیینهٔ تمام‌نمای جمال حقّ است، ازلیت عشق، عالم نتیجهٔ کرم حقّ است، وجود انسان حجاب معرفت حقّ

www.SID.ir

Archive of SID

است، عروج انسان به عالم معنا، آفرینش عالم طفیل هستی انسان است، حدیث گنج مخفی و... در شعر او موجود است[۱].

معینی گاه غزلی را از زبان حقّ نقل میکند که بنظر میرسد متأثر از اسلوب مولانا در غزلیات شمس باشد:

ما طلبکار توایم و تو گریزانی ز ما / ما بسویت مقبل و تو روی گردانی ز ما

ما برون از شش جهت در صد جهت جویان تو چند خود را هر طرف مشغول گردانی ز ما (غزل ۱/۶ و ۲)

چونان غزلهای حافظ در غزلهای او هم زاهد و واعظ چهرهٔ منفی دارند که میتوان گفت نیم‌نگاهی به غزلیات حافظ و اندیشه‌های او داشته است:

زاهد از کوی مغان پای کشیده است امشب / به قدم رفت در آن کوچه و بر دوش آمد (غزل ۵/۴۳)

واعظ ز کوی دوست سوی جنّتم مخوان / بنگر که از کجا به کجا میفرستی‌ام (غزل ۴/۸۲)

در سخن او و عرفانش نکتهٔ تازه‌ای یافت نمیشود و عرفان او تکرار سخنان و مضامین عرفانی عرفای پیش از خود اوست. در منابع معتبر هم تعلّق او به سلسلهٔ خاصی از صوفیهٔ اسلامی رؤیت نمیشود. برخلاف حافظ که به طنز و تعریض از شیخ جام (ف ۵۳۶) یاد کرده، در غزلیاتش به شیخ جام اظهار ارادت کرده است.[۲]

عشق انسانی: برخی غزلهای معینی، غزلهای زمینی-انسانی آن هم از نوع واسوختی است. دلیل این امر میتواند تقارن دههٔ پایانی حیات شاعر با دههٔ آغازین مکتب وقوع و همعصر بودن شاعر با چند شاعر برجستهٔ وقوعی از جمله با شاعران پیشاهنگ این شیوهٔ سخنوری (نظیر هلالی جغتایی و شهیدی قمی) باشد. خوارداشت شاعر دربرابر سگ کوی معشوق و شکوه از بیوفایی یار از جمله مضامین «واسوختی» غزلهای شاعر است:

چون نشان کف پای سگ او جستم گفت / این گدا کیست که بر گرد درم میگردد؟ (غزل ۶/۳۵)

برفت جان ز معینی و تن به کوی تو ماند / که تا سگان تو یادم کنند گهگاهی (غزل ۹/۱۸۰)

با جفاکاران بگویم تا به بند آرند دل / من وفای دوست را در بیوفایی یافتم (غزل ۹/۶۸)

مدح: معینی سه قصیده، پنج غزل و یک مثنوی دیوان خود را به مدح حضرت ختمی مرتبت اختصاص داده است. حتّی غزلی دارد با ردیف «محمد»:

در جان چو کرد منزل جانان ما محمّد / صد در گشاد در دل جانان ما محمّد (غزل ۱/۴۴)

این مدایح مزّین است به اشارات قرآنی، احادیث و داستانهای مربوط به دوران نبوّت حضرت رسول (ص). در مثنوی‌ای که در مدح حضرت ساخته، تأثر شاعر از ترکیب‌بند مشهور جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی مشهود است:

بی واسطهٔ خدا مرتّبی / بر خوان ابیت عند ربّی (مثنوی ۵/۵)

که یادآور بیت معروف ترکیب‌بند جمال‌الدین عبدالرزاق است:

خواب تو و لاینام قلبی خوان تو ابیت عند ربّی (دیوان عبدالرزاق اصفهانی، ترکیب‌بند ۱/ ۳۶)

هرچند شاعر به صراحت هیچ پادشاه و صاحب‌منصب کج‌کلاهی را مدح نگفته، اما لحن یکی از غزلیات او ستایش‌گونه است:

---

[۱] ز جام عشق معینی شراب شوق کشید / از آن دمی که ارادت به شیخ جام آورد (غزل ۱۲/۳۷)

برخی از غزلهایش عرفانی محض است. در این دسته از غزلها سخن گاه با سئوال و جواب بین بنده و خدا توأم است:

چشم بگشای که آفاق پر از نور خداست / خالی از نور خدا در همه آفاق کجاست...

گفتمش چند بود حسن تو پنهان؟ / گفتا حسن پیداست ولی دیدهٔ بیننده کجاست (غزل ۱/۱۶ و ۴)

[۲] بنگرید به غزلهای ۷۹،۵۴،۳۳،۲۴،۲۱،۱۲،۸،۳

www.SID.ir

Archive of SID

رسید یک نظر از شاه دلنواز به من فتاد سایهٔ آن سرو سرفراز به من...
ز یمن دولت سلطان عاقبت‌محمود عرایس فلک آیند پیشباز به من (غزل ۱/۱۳۱ و ۵)

هرچند معینی بعلّت گرایشات زاهدانه، با رجال و فرمانروایان عصر خویش رابطهٔ مناسبی نداشته و بسبب وضع روحی و بینش عرفانی، به امور دنیاوی بی‌اعتنا بوده، میتوان احتمال داد مقصود او از این شاه سلطان‌حسین بایقرا (حک ۸۷۵ تا ۹۱۲) باشد که سلطانی فرهنگ‌پرور و ادب‌دوست بوده است. سدهٔ نهم هجری یکی از دوره‌های رواج امور علمی و فرهنگی و هنری و ادبی اسلامی در ایران است، بویژه منطقهٔ ایران شرقی که مرکز آن کانون شهر هرات است. هنرمندان، دانشمندان، ادیبان، فقیهان و اهل تصوف در آنجا گرد آمده و بدلیل توجّه حاکمان محلّی و اقبال مردم منطقه، آثار فرهنگی و هنری قابل توجّهی بوجود آوردند.

اندیشه‌های جبرگرایانه: در حوزهٔ اندیشه‌های کلامی شاعر گرایش خود را به اشعریت و تفکّرات جبرگرایانه نشان داده است. این امر از اعتقاد شاعر به رؤیت حق در قیامت مستفاد میشود:

معین امروز میخواهد وصالش / ندارد صبر تا محشر که بینم (غزل ۷/۱۰۷)
گر امید دیدنش نبود من از کنج جحیم والله از هر سو سوی خلد جنان خواهم شدن (مثنوی ۷/۱ و ۸)

در باب آفرینش انسان و هبوط او از پیشگاه حقّ بسوی این دنیای مادی، معتقد است که انسان مجبور به پذیرش امر خداوند بوده است:

تو دانی که گر اختیارم بدی / بدان نیستی افتخارم بدی
ولی چون تو خواندی از آن آمدم / ز گلشن سوی خاکدان آمدم (مثنوی ۷/۱ و ۸)

تقدیرباوری و یزدانگرایی: نیز شاعر بلحاظ مسلمان بودن و داشتن بینش عرفانی، تقدیرباور و یزدانگرا هم هست و اعتقاد دارد روزی هرکس و اینکه هر کسی را برای چه کاری ساخته‌اند در ازل مقرّر شده است. در نظر او رزّاق و روزی‌رسان بحقیقت قادر متعال است:

هرکسی را در ازل رزقی مقدّر کرده‌اند / وز برای هریکی کاری مقرّر کرده‌اند (غزل ۱/۴۶)
بگذر ز فکر روزی و رزّاق را شناس / بنگر چگونه رزق تو دلخواه میرسد (غزل ۲/۴۱)
هرآنچه آیدت از غیب نیک و بد منگر/ همین بس است که از سوی دوست می‌آید (غزل ۵/۶۰)

مفاهیم حکمی و اخلاقی

بلحاظ عرفانی بودن شعرش، مفاهیم حکمی و اخلاقی و توصیه به ارزشهای فردی و اجتماعی در شعر او نمود و بروز دارد. درواقع یکی از رسالتهای صوفیه ترویج تعلیمات اخلاقی است. بهترین سرمشق و لطیفترین تعلیمات اخلاقی را باید در رفتارها و گفتارهای بزرگان تصوّف جستجو کرد. کدام مکتب میتواند صفات فاضلهٔ بشری از قبیل احسان و مروّت و جوانمردی، ازخودگذشتگی، نوعدوستی و درس محبّت را مانند صوفیه به نوآموزان بشر تعلیم دهد؟ در شعر معینی مفاهیمی چون بلندهمّتی، توأم بودن شادی و اندوه، اخلاص، ارزشمندی حیات و کم‌توجّهی به طعامهای مادی و لذایذ جسمانی تأکید میشود:

هرکس که پا به دامن همّت کشد چو کوه / از تندباد حادثه اندر امان بود (قصیده ۳۴/۱)
گل شادی همی خواهی ز خار غم مکش / دامن قدم گر طالب گنجی به کام اژدها در ده (غزل ۴/۱۶۱)
هر خدمت شایسته که در وسع تو گنجد / بردار به اخلاص و به یاری به طبق نه (غزل ۳/۱۶۵)
سرمایهٔ حیات متاعی است بی‌بها / مپسند کان به هرزه شود رایگان تلف (غزل ۷/۷۸)

www.SID.ir

Archive of SID

کم خوردن است مایهٔ حکمت در آن فزای سود دل است گرچه که تن را زیان بود (قصیده ۳۵/۱)

مقولهٔ اخلاقی دیگری که مورد تأکید شاعر است ارزش و فضیلت دانش و اهتمام جدّی به فراگیری آن و دوری از جهل و نادانی است. این مقوله چنان در نظر شاعر مهّم است که گاه بیشتر فضای یک غزل را به خود اختصاص میدهد:

علم چون گوهری است باقیمت / کی به دست آیدت به‌آسانی...

آن زمان برخوری ز گلشن عمر / که نهالی ز علم بنشانی...

علم از خلقهای ربّانی است / باز جهل از صفات شیطانی... (بخشی از غزل ۷۴)

سطح ادبی

قالبهای شعری: معینی در قالبهای قصیده، غزل، مثنوی، قطعه و رباعی شعر سروده و طبع‌آزمایی کرده، در تمام قالبهای مذکور اشعار نغز و دلنشین ساخته است که مبیّن مهارت او در شاعری است. هرچندکه او از طبقهٔ عارفان شاعر است و نه شاعران عارف و اختصاص به مکتب هرات دارد. با وجود اینکه معینی قاضی، فقیه، مفسّر قرآن و واعظ بوده، در شعر هم شاعری است موفّق که شعرش صبغهٔ عرفانی و توحیدی دارد و مشتمل بر معانی غرّا و اندیشه‌های استوار صوفیانه است.

قصیده: قصیده نخستین قالب شعری دیوان معینی است. در دیوان او شش قصیدهٔ عمدتاً کوتاه دیده میشود که موضوع محوری آنها توحید باریتعالی و ستایش رسول الله است. در قصایدش بدون مقدمه وارد سخن اصلی شده است و از ابتدا تا انتها یک مضمون واحد را دنبال کرده است. معینی مثل شاعر سترگ همعصرش، جامی، ابتدای دیوانش را به تعداد محدودی قصیده در موضوع توحید حقّ تعالی و نعت رسول اکرم (ص) اختصاص داده است. بنظر میرسد در قصیدهٔ بلند متأثر از جامی است. با عنایت به کوتاه بودن نیمی از این قصاید و موضوع عاشقانهٔ آنها احتمال میرود که این قصاید در اصل غزل مستقلی بوده‌اند. دلیل دیگر برای این مدّعا وجود چند غزل دیگر در مدح پیامبر اکرم (ص) است. در قصاید کوتاه بنظر میرسد لحن بیان او سعدی‌وار باشد:

ورچه بخوانی به لطف ورچه بخوانی به قهر / ما همه زان تو‌ییم ای تو ازآن همه (قصیده ۸/۵)

که یادآور بیت معروف سعدی است:

گر بنوازی به لطف ور بگدازی به قهر / حکم تو بر من روان زجر تو بر من رواست (کلیات، غزل ۹/۴۷)

غزل: قالب شعری غالب در دیوان معینی غزل است که بیش از نیمی از اشعار شاعر را شامل میشود. غزلهای او عمدتاً ۸ تا ۱۲ بیتی و تخلّصدار است و غزل بدون تخلّص در دیوانش بسیار کم است. طولانیترین غزلش ۲۱ بیت دارد. عشق عرفانی موضوع محوری غزلیات شاعر است. موضوعاتی مثل عشق انسانی، مدح و مفاهیم حکمی از دیگر موضوعات غزلیات است. غزلهایش با قوافی پرکاربرد و ردیفهای کوتاه و خوش‌آهنگ سروده شده‌اند. در غزل از اسلوب غزلهای عطار، عراقی، مولانا، سعدی، حافظ، جامی و شاه نعمت‌الله ولی متأثر شده و غزلش بر غزل فیض کاشانی مؤثر بوده است. معروفترین غزل او که در تذکره‌ها پس از معرّفی او ذکر شده، غزلی است با مطلع:

مگر فصل بهار آمد که عالم سبز و خرّم شد / مگر وصل نگار آمد که دل با عیش همدم شد (غزل ۱/۴۲)

مثنوی: ۳۱ فقره مثنوی عمدتاً کوتاه در ذیل عنوان «مثنویات» در دیوانش مندرج است. بنظر میرسد شاعر هفت وزن متداول شعر مثنوی را درنظر گرفته و به تأسی از نمونه‌های موفّق آنها نظیر *شاهنامه*، *بوستان*، *حدیقه الحقیقه*،

www.SID.ir

Archive of SID

مخزن الاسرار، لیلی و مجنون، مثنوی مولوی، منطق‌الطیر و سبحه‌الاحرار جامی مثنویاتی در دو دستهٔ کوتاه و نسبتاً بلند پدید آورده است که ردّپای تأثر و تضمین از منظومه‌های مذکور در آنها کاملاً مشهود است. نظیر:

فردوسی: چو بستر ز خاک است و بالین ز خشت/ درختی چرا باید امروز کشت (شاهنامهٔ مسکو، ج ۱، بیت ۳۱۹)

معینی: چو بستر کنم خاک و بالین ز خشت/ در آن حفره بگشا دری از بهشت (مثنوی ۳۹/۱)

نظامی: بسم الله الرحمن الرحیم/ هست کلید در گنج حکیم (مخزن الاسرار، بیت ۱)

معینی: بسم الله الرحمن الرحیم/ این چه کتابی است کتاب کریم (مثنوی ۱/۴)

قطعه: ۵۲ شعر قطعه در دیوان معینی مضبوط است. مدح رسول اکرم (ص)، مضامین عارفانه و عاشقانه و مفاهیم اخلاقی موضوعات محوری این قطعات است. چند فقره از قطعات شاعر بلحاظ داشتن مضامین عاشقانه و دارا بودن قافیه در مصرع اول، احتمالاً بخشی از تغزّل یک قصیده یا یک غزل مستقل بوده‌اند. قطعهٔ شمارهٔ ۷ عیناً در میانهٔ قصیدهٔ یکم هم آمده است که مشخّص میشود در اصل، بخشی از همان قصیدهٔ مذکور است. نیز قطعهٔ ۵۲ عیناً ابیاتی از قصیدهٔ یکم شاعر است. قطعهٔ ۵۰ هم چند بیتی از غزل ۱۵۳ دیوان است. اینگونه سهوها و تخلیطها کار کاتبان نسخ بوده، اما مصحّح محترم جا داشت در تصحیح و چاپ دیوان به آنها توجّه مینمود.

رباعی: ۶۶ فقره رباعی در بخش پایانی دیوان مندرج است. توحید باری‌تعالی، مدح رسول اکرم (ص)، مدح علی (ع)، مضامین عاشقانه، مفاهیم حکمی و اخلاقی موضوعات این رباعیات است. برخی از رباعیات بلحاظ عاشقانه بودن و لحن بیان غزلگونه داشتن، بنظر میرسد در اصل دو بیت از یک غزل بوده‌اند. لحن بیان و مضامین خیّامی در رباعیاتش دیده نمیشود.

ابزارهای بیانی

یکه‌تاز عرصهٔ تصویر در شعر او تشبیه است که در بیشتر متون عرفانی به نحو گسترده از این ابزار بیانی استفاده شده است. معینی از این ابزار بیانی برای حسن تأثیر کلامش در مخاطب و نیز محسوس و ملموس ساختن امور انتزاعی بهره برده و از این طریق درک و دریافت معانی بلند عرفانی شعرش را آسانتر کرده است. مشبه‌به که رکن اصلی تشبیه است، در شعر او عمدتاً از امور عینی و محسوس طبیعت و محیط زندگی است. دریا، کوه، معدن، ابر، آسمان، آفتاب، ستارگان، بیابان و شوره‌زار، باده، باران، قصر، جمادات، کشتی، حیوانات و پرندگان، آلات موسیقی، رزم‌ابزارها، آینه، روح‌القدس، انبیا و نابینای مادرزاد از مشبه‌به‌های رایج شعر اوست. یکی از زیباییهای تشبیهات شاعر استفاده از بخشی از یک آیه، حدیث و کلمات مشایخ در ساختمان تشبیه است:

در درون قصر تن بر تخت دل سازد مقام / طیلسان استوی از عرش اعظم درکشم (غزل ۵/۹۹)

گه چو نوح اندر سفینهٔ نور حق / همچو بسم الله مجری میروم (غزل ۷/۱۱۰)

بهره‌گیری از تشبیهات قرآنی میتواند نتیجهٔ انس شاعر با کلام خدا و نگاشتن تفسیری بر آن و تصدّی سمتهایی چون فقاهت و وعاظت باشد. لطف تشبیهات او در محسوس بودن مشبه‌به است که سبب شده درک تشبیهاتش چندان دشوار نباشد. او در گونه‌های مهّم تشبیه از تشبیه مفروق و تسویه استفاده کرده است:

وآن را که دل به کف بود از بهر مهر دوست / دل همچو بحر باشد و کف همچو کان بود (قصیده ۳۵/۱)

چو ارزنی است برم هفت چرخ و هشت بهشت / سزاست هر دو جهان را به نیم جو نخرم (غزل ۵/۹۵)

اما عمده مهارت شاعر در ساختن اضافات تشبیهی است. آن دسته از اضافات تشبیهی که یکی از طرفین آن کلمه‌ای است از نصّ قرآن، احادیث یا کلمات مشایخ، به مرز نوآوری و ابتکار نزدیک میشود. نظیر: نار لا اله (غزل

www.SID.ir

Archive of SID

۷,۵)، حبل انا الحق (غزل ۸/۲۵)، طور سینای دل (غزل ۲/۱۰۰)، خوان ابیت (مثنوی ۵/۵)، داغ مازاغ (مثنوی ۷/۵). از اضافات تشبیهی دیگر برجسته در شعر او میتوان به نقره خنگ چرخ (غزل ۵/۸)، بحر قلزم وحدت (غزل ۳/۱۱)، دارضرب عشق (قصیده ۴۳/۱)، چارسوی پنج حوّاس (غزل ۳/۶۳)، جام شش روی جهان (غرل ۱۶۸ /۹)، سپاه درد و بلا (غزل ۵/۱۷۲)، شیر تجلّی (غزل ۷/۳۰)، خرسنگ بدن (غزل ۱/۱۲۶) و صحرای ظهور (غزل ۳/۵۶) اشاره کرد.

از دقّت در تشبیهات بالا چنین مستفاد میشود که شاعر بلحاظ داشتن بینش عرفانی، مبتنی بر نکوهش عالم مادی و بعد مادی وجود انسان و توجّه به معنویات و عالم معنا، نگاه و بینش صوفیانه در ساختار تشبیهات او مؤثر بوده است که یکی از طرفین تشبیه مربوط به جهان مادی، جسم انسان یا روح و عالم معنا و مقولهٔ عشق است.

میزان استفادهٔ شاعر از استعاره در مقایسه با تشبیه کمتر است. در شعر معینی هر دو نوع استعاره دیده میشود. باز بلحاظ معتقدات عارفانه، استعارات مصرّحهٔ او مربوط به دنیای مادی و جهان فرودین است که با نگاهی تحقیرآمیز و با تعابیری چون دیرخاک، دامگه حادثه و کاشانه از آن یاد کرده است:

در صفّ قدوسیان آنکه درین دیر خاک / قبلهٔ جان و دلش حضرت اقدس بود (غزل ۲/۵۳)

اندرین دامگه حادثه تا کی باشم / بار بربستم و زین مرحله بیرون رفتم (غزل ۳/۸۳)

اندرین کاشانهٔ ویرانه کی منزل کنم / من که با شاه جهان همخانهام ای عاشقان (غزل ۶/۱۱۶)

لطف استعارهٔ مکنیه در سخن معینی توأم بودن آن با صنعت تشخیص است؛ نظیر: بال عجز (قصیدهٔ ۱۸/۱)، بال جان (غرل ۲/۸۱)، دیدهٔ جان (غزل ۱/۱۰۶)، گوش مرغ (غزل ۳/۱۱۸)، عین اعتبار (غزل ۵/۱۳۴)، و دندان عیش (غزل ۹/۱۳۸).

از فروع استعارهٔ مکنیه در شعر او حس‌آمیزی است که در شعر معینی با چاشنی شور و شیدایی توأم شده است:

دل ویس قرن آمد اندر یمن قالب / بشنو ز مشام جان آن بوی خدا از من (غزل ۹/۱۲۹)

جان چو بویش بشنود چون گل بدرّد پیرهن / روح پاک است این نمیگنجد درون پوست این (غزل ۲/۱۳۶)

از میان تصاویر بیانی بسامد مجاز در شعر او بسیار اندک است. مجازهای بکاررفته به قرائن ماکان و حالّ و محلّ است:

مرا به جاذبهٔ عشق میکشد سوی خود / کسی که دست محبّت نهاد در گل من (غزل ۲/۱۳۰)

چشم دو جهان به تست روشن / در دیدهٔ جان، تو قرّةالعین (غزل ۲/۱۳۹)

کنایات شعر معینی از نوع اشاره و ایماست تا تلویح و رمز. لذا این کنایات که از کنایه‌های رایج در متون فارسیند، اندک آشنایی با متون ادب فارسی بویژه متون متصوّفه برای تشخیص آسان این کنایات کافی است:

به ششدر افتادن (= به مخاطره افتادن، غزل ۲/۳)، سر از قدم ساختن (= مشتاق بودن، غزل ۳/۲۶)، سر بر خطّ نهادن (= مطیع بودن، غزل ۱/۷۶)، خطّ درکشیدن (= باطل کردن، همان)، آستین افشاندن (= ترک کردن، غزل ۱۰/۸۲)، دام آب و گل (= جسم مادی، غزل ۲/۸۶)، سر در سر کار کسی کردن (= فدای کسی شدن، غزل ۱۲/۹۸)، علم زدن (= اظهار وجود نمودن، غزل ۲/۳۶)، خون خوردن (= اندوه بسیار، غزل ۶/۱۱۱) و... .

ترکیبات نادر و گوش‌نواز: در شعر معینی ترکیبات تازه و ابتکاری دیده نمیشود و ترکیبات شعر او همان ترکیبات متداول متون صوفیه زمان او و اعصار پیش از اوست. اما برخی ترکیبات کمتر شنیده و گوشنواز هم چاشنی شعر اوست؛ از قبیل: صحائف اطباق نه فلک (قصیده ۲/۱)، مسجد اقصای نیمشب (غزل ۱۱/۱۰)، مجمع‌البحرین امکان و قدم (غزل ۴/۱۷)، ظرف همّت عاشق (غزل ۹/۳۲)، مشاطهٔ عرایس غیب (غزل ۳/۳۷)، درّه التاج بقا، تک بحرفنا

www.SID.ir

Archive of SID

(غزل ۷/۸۵)، مجموع اجزای دل (غزل ۳/۱۰۰)، فضای قاف قرب (غزل ۱۴/۱۰۱)، تک بحر معانی (غزل ۱۰/۱۰۵)، وجود هیزمیت (غزل ۱۷۸ /۲) و... .

واژهٔ «آسایشان» را کلمهٔ برساخته شاعر باید دانست که در فرهنگهای معتبر ضبط نشده است. معینی این کلمه را با حرف اضافهٔ «ب» در نقش دستوری قید حالت به معنای با آرمش و آسایش بکار برده است. نگارنده در حدّ جستجوهای خود این واژه را در متون منظوم و منثور دیگر ندیده است:

چو بیرون رود جان پاک از جسد / بخوابم به آسایشان در لحد (مثنوی ۴۰/۱)

صنایع معنوی: بلحاظ عرفانی بودن شعر معینی و توجّه او به بیان حقایق و معارف عرفانی-توحیدی و نشر افکار صوفیانه و مفاهیم حکمی، توجّه به صنعت‌سازی در شعر معینی چندان مورد عنایت نبوده است. اما با توجّه به وجود قصص قرآنی، داستانهای انبیا و کلمات مشایخ گاه در شعر معینی شاهد صنایعی چون تلمیح، ایهام، حلّ و درج، سؤال و جواب، پارادوکس، ارسال‌المثل و ملّمع هستیم که شاعر در بکار بردن آنها تعمّدی نداشته و بصورت طبیعی در بافت کلام او بکار رفته است:

تلمیح: تلمیحات او یا صوفیانه است یا مربوط به قصص انبیا یا داستانهای عاشقانه:

از بادهٔ محبّت یک جرعه ریز در دل / در دعوی انا الحق منصور دار ما را (غزل ۵/۲)

ز برگ برگ درخت وجود خود شنوم / رموز عشق که گفت آن درخت موسی را (غزل ۲/۵)

بر سریر شادمانی خفته شیرین را چه غم / شام هجران بر پلاس غم نهد فرهاد سر (غزل ۴/۶۷)

ایهام:

به یمن دولت سلطان عاقبت‌محمود / عرایس فلک آیند پیشباز به من (غزل ۵/۱۱۳)

آن را که باده دادی نزدیک خود نشاندی / چون دور ما درآید از دور دور دار ما را (غزل ۷/۲)

ایهام تناسب:

اگر تو طالب یاری وصال دوست طلب / بهشت و حور مجو کان قصور خواهد کرد (غزل ۲/۳۸)

ای در گلستان دلم صد گل نثار از عشق تو / نالان به هر گل بلبلی چون من هزار از عشق تو (غزل ۱/۱۴۴)

حلّ و درج:

آدم که دانه‌ای ز بهشتش به درفکند / از خرمن شفاعت تو هست خوشه‌چین (قصیده ۸/۴)

ناظر است به آیات ۱۲۰ تا ۱۲۳ سورهٔ طه.

بدین جهلی که من دارم مرا دین عجائز بس / من و تسلیم بر قولی که دانای دنا گوید (قصیده ۱۴/۶)

ناظر است به حدیث علیکم بدین العجائز (احادیث و قصص مثنوی، فروزانفر: ص ۳۰۶).

سؤال و جواب:

گفتمش تا چند در پرده نهان خواهی شدن / وقت آن آمد که دیگر رو نپوشانی ز ما

گفت من پی برده‌ام گر پرده بینی آن تویی / تا تو هستی در هزاران پرده پنهانی ز ما (غزل ۵/۶ و ۶)

پارادوکس:

نهان پیدا (غزل ۱/۲۳)، غائب در حضور (غزل ۱۵/۶۹)، مملکت فقر (غزل ۵/۸۹).

ارسال‌المثل و مثلواره:

اخگری میبود پنهان زیر خاشاک وجود / عاقبت یک شعله زد مجموع خشک و تر بسوخت (غزل ۴/۱۳)

که در پیش سلیمان تحفهٔ مور نباشد / عیب که المأمور معذور (مثنوی ۲۰/۱۴)

www.SID.ir

Archive of SID

ملّمع:
صباح روز ازل ساقی الست چه گفت / ایا فریق سکارا تبادروا بصبوح (غزل ۳/۲۹)
تا به کی مخمور باشم ساقیا / لیتنی اعطیت کاسا باقیا (مثنوی ۱۴/۱۳)

فراهی هروی و شاعران دیگر

تنها شاعری که نام او صراحتاً در اشعار معینی آمده، عارف و شاعر مشهور شیخ احمد جام معروف به ژنده پیل (ف ۵۳۶) است. شاعری شیخ جام در دو کتاب «شرح احوال و نقد و تحلیل آثار احمد جام و کارنامهٔ احمد جام نامقی» هر دو از علی فاضل تأیید شده است. (نیز بنگرید به دیوان شیخ احمد جام، تصحیح احمد کرمی، نشر ما، تهران، بی تاریخ چاپ).

معینی نیز چونان حافظ در مقطع غزلی (غزل ۳۷) از شیخ جام سخن گفته، اما برخلاف حافظ که به طنز و تعریض از او یاد کرده، از او به احترام یاد کرده است:

ز جام عشق معینی شراب شوق کشید / از آن دمی که ارادت به شیخ جام آورد (غزل ۱۲/۳۷)

اما با بررسی اشعار معینی تأثر مفهومی و لفظی و نیز استقبال او از چند شاعر سترگ حوزهٔ تصوف مسجّل میشود که بیشترین تأثر او از مولانا و خواجهٔ شیراز است و تأثراتی کمتر از چند شاعر و عارف شاعر دیگر:

خواجه عبدالله انصاری و معینی:

خواجه عبدالله انصاری:
ما را دلیست گوهر دریای نیمشب / گوهرفشان محنت غمهای نیمشب...
خوش دولتی که سیر تو باشد بسوی عرش / هرشب ز کنج مقصد اقصای نیمشب (رسائل، کنزالسالکین)
معینی:
جان کشتیی است بر سر دریای نیمشب / جان رفرفی است بادیه‌پیمای نیمشب
هان بر براق عشق معینی سوار شو / تا عرش رو ز مسجد اقصای نیمشب (غزل ۱/۱۰ و ۱۱)

عطار و معینی:

عطار:
ای ذرّه‌ای از نور تو بر عرش اعظم تافته / از عرش اعظم درگذر بر هر دو عالم تافته (دیوان، غزل ۱/۷۲۵)
معینی:
ای آفتاب طلعتت از مطلع جان تافته / وی عکس نور قدرتت بر کون و امکان تافته (غزل ۱/۱۵۹)
عطار:
ای همه راحت روان سرو روان کیستی / ملک تو شد جهان جان جان و جهان کیستی (غزل ۱/۷۷۴)
معینی:
ای که اندر عین پیدایی نهانی کیستی / هرچه در فهم و گمان آید نه آنی کیستی (غزل ۱/۱۶۸)

www.SID.ir

Archive of SID

مولوی و معینی:

مولوی:

یا رب این بوی خوش از روضهٔ جان می‌آید / یا نسیمی است کز آن سوی جهان می‌آید (کلیات شمس، غزل ۱/۸۰۶)

معینی:

نفخهٔ عشق کزآن سوی جهان می‌آید / به مشام دلم از عالم جان می‌آید (غزل ۱/۶۳)

مولوی:

ما ز بالاییم و بالا میرویم / ما ز دریاییم و دریا میرویم (غزل ۱/۱۶۷۴)

معینی:

من ز بالایم به بالا میروم / گشت آن باغ و تماشا میروم (غزل ۱/۱۱۰)

مولوی:

عیشهاتان نوش بادا هر زمان ای عاشقان / وز شما کان شکر باد این جهان ای عاشقان (غزل ۱/۱۹۵۴)

معینی:

من شراب عشق را پیمانه‌ام ای عاشقان / آن پری را دیده‌ام دیوانه‌ام ای عاشقان (غزل ۱/۱۱۶)

مولوی:

غیر خدا نیست کسی در دو جهان همنفسی / هرچه وجود است ترا جز که به ایجاد مده (غزل ۶/۲۲۸۴)

معینی:

به خدا غیر خدا در دو جهان نیست کسی / صد دلیل است ولی واقف از آن نیست کسی (غزل ۱/۱۷۳)

عراقی و معینی:

عراقی:

چو نهنگ بحر عشقش دو جهان به دم فروبرد / به چه حیله جان برآرم ز دم نهنگ او من (کلیات، غزل ۴/۲۲۲)

معینی:

من نهنگ بحر عشقم تا به کی دم درکشم / کشتی تن بشکنم نقد دو عالم بشکنم (غزل ۱/۹۹)

سعدی و معینی:

سعدی:

ای نفس اگر به دیدهٔ تحقیق بنگری / درویشی اختیار کنی بر توانگری (کلیات، قصیده ۱/۵۵)

معینی:

اگر به دیدهٔ تحقیق بنگری دانی / که ناظر دل و منظور جان و تن همه اوست (غزل ۱/۲۲)

سعدی:

پاکبازان طریقت را صفت دانی که چیست / بر بساط نرد درد اوّل ندب جان باختن

زاهدی بر باد الاّ مال و منصب دادن است / عاشقی در ششدر لا کفر و ایمان باختن (مواعظ،۴/۴۸ و ۵)

معینی:

کمترین بازی است اندر عاشقی جان باختن / بر بساط پاکبازی کفر و ایمان باختن (غزل ۱/۱۲۴)

www.SID.ir

Archive of SID

حافظ و معینی:

حافظ:

گر من از باغ تو یک میوه بچینم چه شود / پیش پایی به چراغ تو ببینم چه شود (دیوان، غزل ۱/۲۲۸)

معینی:

اگر لباس حدوثم به در کنی چه شود / مرا ز سرّ حقیقت خبر کنی چه شود (غزل ۱/۱۵۸)

حافظ:

تا شدم حلقه به گوش در میخانهٔ عشق / هردم آید غمی از نو به مبارک‌بادم (غزل ۷/۳۱۷)

معینی:

بعد از این حلقه به گوش در میخانه شدم / که به گوشم رسد از زمزمهٔ غیب سروش (غزل ۸/۷۷)

حافظ:

جای آن است که خون موج زند در دل لعل / زین تغابن که خزف میشکند بازارش (غزل ۳/۲۷۷)

معینی:

جای آن است کزین واقعه خون گردد دل / که ندانست که چون آمدم و چون رفتم (غزل ۳/۸۳)

شاه نعمت‌الله ولی و معینی:

شاه نعمت‌الله:

الصّلا ای عاشقان با من که همره میشود / بلبل مستم کنون سوی گلستان میروم (کلیات، غزل ۲/۱۱۰۲)

معینی:

من بلبل عشقم کنون سوی گلستان میروم / بویی از آن گل یافتم اندر پی آن میروم (غزل ۱/۱۰۹)

شاه نعمت‌الله:

جان عالم آدم است و دیگران همچون بدن / جان عالم خوانمت گر نیک دریابی سخن

بت‌پرستی نیستم تا بت پرستم در جهان / من خلیل‌اللهّم و باشم همیشه بت‌شکن (غزل ۱/۱۲۳۹ و ۷)

معینی:

چشمه‌سار دل که شد محجوب خرسنگ بدن / تیشه‌ای بردار و این خرسنگ را درهم شکن (غزل ۱/۱۲۶)

جامی و معینی:

جامی:

نقّاش ازل کان خط مشکین رقم اوست / یا رب چه رقمهای عجب در قلم اوست (دیوان، غزل ۱/۱۶۵)

معینی:

هر بنده که دارد خط آزادی دوزخ/ آن بنده غلام وی و آن خط رقم اوست (غزل ۵/۲۱)

جامی:

جرعه‌ای کز ساغر اهل صفا ریزد به خاک / خاک آن بر خون ارباب ریا دارد شرف

نکتهٔ عرفان مجو از خاطر آلودگان / گوهر مقصود را دلهای پاک آمد صدف (غزل ۲/۵۱۹ و ۳)

معینی:

www.SID.ir

Archive of SID

هرکس نهد به خاک درش رخ چو آفتاب/ بر تارک سپهر نهد پایهٔ شرف
از صد هزار قطرهٔ باران یکی مگر / گوهر شود به تربیت اندر دل صدف (غزل ۲/۷۸ و ۳)
سوای تأثر از شاعران مذکور که در رأس آنان مولوی و حافظ قرار داشتند، تأثیرپذیری محدودی از شعر سنایی و وحشی بافقی در شعر معینی هم دیده میشود:
سنایی:
بنمردیم تا ببوالعجبی / بندیدیم صبح نیمشبی (حدیقه الحقیقه، باب دهم)
معینی:
گفتم که اندر نیمشب صبح دمیده بوالعجب / گفتا که هرشب بی‌طلب بیمارپرسان میروم (غزل ۷/۱۰۹)
وحشی بافقی:
با کس نتوان گفتن و پنهان نتوان داشت / نامحرم رازست زبانی که مرا هست (دیوان، غزل ۲/۹۱)
معینی:
این درد که من دارم با کس نتوان گفتن / سوز دل عاشق را با خس نتوان گفتن (غزل ۱/۱۲۵)

معینی و فیض کاشانی:

معینی:
یا رب این صورت که در مرآت جان پیداست کیست / آنچنان حسنی درین پرده نهان پیداست کیست (غزل ۱/۲۳)
فیض کاشانی:
آنکه پنهانست از چشم کسان پیداست کیست / در دل هر ذرّه خورشید نهان پیداست کیست (دیوان، غزل ۱/۸۸)
معینی:
به خرابهٔ تعلّق در فیض بسته بودم / تو کلید گنج عرفان به من خراب دادی
می و زهد خشک تا کی؟ به می‌ام دماغ تر کن / ز میی که زهد و تقوی همه را به آب دادی (غزل ۳/۱۶۹ و ۸)
فیض کاشانی:
دل و دین و عقل و هوشم همه را به آب دادی / ز کدام باده ساقی به من خراب دادی (غزل ۱/۹۸۶)

نتیجه‌گیری

فراهی هروی (معینی) از سخنوران و عارفان شاعر مکتب هرات است. در شعرش از شاعران سترگ عرصهٔ تصوف هم در لفظ و هم در محتوا متأثر شده است. بیان اندیشه‌های بلند توحیدی-عرفانی با بیانی ساده و روان و به‌دور از تکلفّات لفظی و معنوی، با بهره‌گیری از قصص قرآنی، احادیث و سخنان مشایخ همراه با تصاویر محسوس تشبیه‌دار، کلام محوری دیوان اوست. در شعر او لفظ در خدمت بیان معناست. مثل اکثر شاعران پس از عصر حافظ از سخن والای مولوی و حافظ و چند شاعر دیگر تأثیر پذیرفته است. شعرش بر شعر فیض کاشانی مؤثر بوده است. معینی را نباید صاحب سبک دانست و خود او هم چنین ادّعایی ندارد. شعر او ادامهٔ سنّت شعری صوفیانهٔ قرن نهم و اوایل سدهٔ دهم است. با عنایت به وجود ابیاتی از او در کتب تذکره و کتب دیگر ادبی و تاریخی و نیز اذعان مصحح دیوان، دیوان حاضر دربرگیرندهٔ همهٔ سروده‌های شاعر نیست. همچنین اشعاری مشکوک بدلیل وجود چند

www.SID.ir

Archive of SID

شاعر دیگر با تخلّص معینی در صحّت انتساب در دیوانش بنظر می‌آید که بررسی آنها موضوع مقالهٔ جداگانه خواهد بود. در این مقاله ابیات موردتردید محلّ استناد قرار نگرفته اند.

تشکر و قدردانی

نویسنده بر خود لازم میداند مراتب تشکر خود را از معاونت پژوهشی دانشگاه بابت مساعدتهایشان سپاسگزاری نماید.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

Ansari, A. (1996). Rasa’el. 2 nd ed. Tehran: Toos.
Anvari, H. (2006). Sokhan dictionary. 6 nd ed. Tehran: Sokhan.
Aragi, F. (2007). Kolliyat. editted by Nasrin Mohtasham.3 nd ed. Tehran: Zavvar.
Attar, F. (2006). Manteg al Tayr.editted by Mohammad reza Shafiei kadkani. 3 nd ed. Tehran: Sokhan.
Attar, F. (1995). Divan. editted by tagi tafazzoli. 8 nd ed. Tehran: Scientific and cultural.
Dehkhoda, A. (1998). Loqatname. 2 nd ed. Tehran: Tehran university.
Esfahani, J. (1982). Divan. editted by Vahid Dastgerdi. 2 nd ed. Tehran: Sana’ie.
Farahi heravi, M. (2018). Divan. editted by Ahmad Beheshti shirazi. Tehran: Rowzane.
Fayz kashani, M. (2001). Divan. editted by Mostafa Feyz kashani. 2 nd ed. Tehran: Osve.
Fazel, A. (1994). The critic of Ahmad jam works. Tehran: Toos, p.487.
Fazel, A. (2004). The report card of Ahmad jam nameghi. Tehran: Toos, p.135.
Ferdowsi, A. (1995). Shahname. Moscov edition. editted by Sa’eid Hamidian. Tehran: Dad.
Foruzanfar, B. (2006). Narratives and stories of Mathnavi.editted by Hosayn Davoudi. 3 nd ed. Tehran: Amir kabir, p.306.
Hafez, Sh. (2015). Divan. editted by Ghani-Ghazvini. 6 nd ed. Tehran: Ghoghnus.
Jami, A. (1999). Divan. editted by A, A’alakhan Afsahzad, Tehran: Miras maktoob.
Moulavi, J. (2006). Mathnavi. editted by Nicholson. 3 nd ed. Tehran: Hermes.
Moulavi, J. (2007). Kolliyat of Shams. editted by Badialzaman Foruzanfar. 2 nd ed. Tehran: Hermes
Nezami ganjavi, E. (2001). Makhzan al asrar. editted by Vahid Dastgerdi. reeditted by Sa’eid Hamidian. Tehran: Ghatre.
Sa’edi. M. (2006). Kolliyat. editted by MohammadAli Forugi. 3nd ed. Tehran: Zavvar.
Sana’ie Ghaznavi, A. (2004). Hadigat al hagigat. editted by Modarres Razavi. 6nd ed. Tehran: Tehran university.
Shah ne’mat allah vali, N. (1995). Kolliyat. editted by Javad Noorbakhsh. 9nd ed.
Vahshi Bafgi, K. (1977). Divan.editted by Hosayn Nakha’ie. 6nd ed. Tehran: Amir kabir.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع فارسی

احادیث و قصص مثنوی، فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۵) چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
حدیقه‌الحقیقه، سنایی غزنوی، ابوالمجد (۱۳۸۳) تصحیح مدرّس رضوی، چاپ ششم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
دیوان، اصفهانی، جمال‌الدین عبدالرزاق (۱۳۶۲) تصحیح وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران: سنایی.
دیوان، جامی، نورالدین (۱۳۷۸) تصحیح اعلاءخان افصح زاد، تهران: میراث مکتوب.
دیوان، حافظ، شمس‌الدین (۱۳۹۴) تصحیح غنی-قزوینی، چاپ ششم، تهران: ققنوس.
دیوان، عطار، فریدالدین (۱۳۷۴) تصحیح تقی تفضّلی، چاپ هشتم، تهران: علمی و فرهنگی.
دیوان، فراهی هروی، معین‌الدین (۱۳۹۵) تصحیح احمد بهشتی شیرازی، تهران: روزنه.
دیوان، فیض کاشانی، محسن (۱۳۸۱) تصحیح مصطفی فیض کاشانی، چاپ دوم، تهران: اسوه.
دیوان، وحشی بافقی، کمال‌الدین (۲۵۳۶) تصحیح حسین نخعی، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
رسائل، انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۷۷) تصحیح محمّد سرور مولایی، چاپ دوم، تهران: توس.
شاهنامه، فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۴) چاپ مسکو، ویرایش سعید حمیدیان، تهران: داد.
فرهنگ سخن، انوری، حسن (۱۳۸۷) چاپ ششم، تهران: سخن.
کارنامهٔ احمد جام نامقی، فاضل، علی (۱۳۸۳) تهران: توس.
کلیات شمس، مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۶) تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ دوم، تهران: هرمس.
کلیات، سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵) تصحیح محمدعلی فروغی، چاپ سوم، تهران: زوّار.
کلیات، شاه نعمت‌الله ولی، نورالدین (۱۳۷۴) تصحیح جواد نوربخش، چاپ نهم، بی جا.
کلیات، عراقی، فخرالدین (۱۳۸۶) تصحیح نسرین محتشم، چاپ سوم، تهران: زوّار.
لغتنامه، دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
مثنوی، مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۵) تصحیح نیکلسون، چاپ سوم، تهران: هرمس.
مخزن‌الاسرار، نظامی گنجوی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۸۰) تصحیح وحید دستگردی، ویرایش سعید حمیدیان، چاپ پنجم، تهران: قطره.
منطق‌الطیر، عطار، فریدالدین (۱۳۸۵) تصحیح محمّدرضا شفیعی کدکنی، چاپ سوم، تهران: سخن.
نقد نثر تفسیر حدائق الحقایق، رضایی، محمّد، پورسلیمی، سعیده، بهار ادب، سال ششم، شمارهٔ ۱۹، بهار ۱۳۹۲، صص ۲۳۹-۲۵۸.
نقد و تحلیل آثار احمد جام، فاضل، علی (۱۳۷۳) تهران: توس.

معرفی نویسنده

احمد علیزاده: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.
(Email: *a.alizadeh@pnu.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introduction of the author
Ahmad Alizadeh: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Iran.
(Email: *a.alizadeh@pnu.ac.ir*)

www.SID.ir