

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال دهم - شماره یکم - بهار ۱۳۹۶ - شماره پیاپی ۳۵

بررسی ویژگی‌های سبکی نسخه خطی دیوان عابد

(ص ۵۶-۳۷)

سکینه پیرک^۱ (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: بهار ۱۳۹۵

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار ۱۳۹۶

چکیده

نسخه خطی «دیوان عابد» از زین العابدین علی بن فضل الله عابد حسینی، مشهور به زین‌العباد بیرمی از زمره شاعران ناشناخته دوره تیموری در قرن نهم هجری است که علاوه بر علو مقام دینی، از بزرگان اهل معنا و عرصه عرفان به شمار می‌رود. دیوان عابد گذشته از اهمیت بالقوه خود به عنوان نسخه‌ای خطی، به جهت آن که تنها نسخه‌ای منحصربه‌فرد، از آن در دست است که نویسنده آن کتاب خود را برای رفع دشواریهای فهم علوم متداول زمان خود ترتیب داده است، شایان ارزشی ویژه و مضاعف می‌باشد. لذا مقاله حاضر به بررسی ویژگی‌های سبکی دیوان عابد، با هدف شناساندن این اثر ارزشمند، که به صورت نسخه خطی به شماره ۱۱۳۸۹ در کتابخانه آیت الله مرعشی نجفی در قم نگهداری میشود، میپردازد.

کلمات کلیدی: نسخه خطی، دیوان عابد، زین‌العباد بیرمی، سبک‌شناسی

^۱ - استادیار دانشگاه پیام نور pirak2009_s@yahoo.com

مقدمه

به دلیل اشتها کم آثار ادبی زین العباد، اطلاع چندانی از وقایع زندگی او در دست نیست و مورخان و تذکره نویسان هم اگر چیزی درباره او نوشته اند، بسیار مختصر و کلی است. بعد از بررسیهای فراوان تنها منابعی که توانستیم اطلاعاتی هر چند بسیار اندک درباره این عارف پیدا کنیم، ریاض العارفین رضا قلی خان هدایت، فارسنامه ناصری اثر حاج میرزا حسن حسینی فسائی و تذکره شاه زندو است که اخیراً به کوشش حسین خادم تصحیح و به چاپ رسیده است. زین العابدین علی بن فضل الله عابد حسینی، مشهور به «زین العباد حسینی بیرمی» و «شاه زندو»، متخلص به «عابد» و گاهی «عباد»، شاعری است توانا، عارفی شیدا و قلندری بی پروا، محب صادق آل عبا و منتسب به خاندان علی مرتضی. شاعر در ذکر نام خود میگوید:

چون علی عابدین از گردنت باین فضل الله عشق انداختیم
(ب ۷۶۲)

او یکی از شاعران و عارفان خوش ذوق و توانای قرن ۹ و از زمره شاعران ناشناخته ایرانی در عهد تیموری محسوب میشود. زین العباد از خاندان سادات زندویه بیرم واز نواده های حضرت «سیدعفیف الدین زندویه» میباشد. او عارفی شیعه مذهب است که در اعتقادات خود بسیار راسخ و متعصب میباشد و این امر از محتویات اشعارش کاملاً پیداست. تاریخ تولد «زین العباد» به طور دقیق معلوم نیست ولی محل تولد و موطن او شهر بیرم در لارستان قدیم است. با استناد به بیت زیر که در نسخه روح الله آمده چنین به نظر میرسد که زین العباد مدتی هم در شهر فال، از نواحی اطراف بیرم، زندگی کرده است:

در فال خراب چند پاییی بالاتر عرش سراز پرواز
(ب ۴۶۱)

در فال خراب چند پاییی بالاتر عرش سراز پرواز
(ب ۴۶۱)

حسین خادم در تذکره شاه زندو درباره این شاعر عارف مینویسد: «گفته شده که محل عبادت، گوشه نشینی و چله نشینی این عارف نامی، در کوههای شمالی بیرم بود که این ناحیه به شاه زین العباد (شاه زینلآباد) مشهور است. او روایت میکند که شیخ صاحب کرامات هم بوده است. (تذکره شاه زندو، موسوی بیرمی: ص ۱۷) درباره تاریخ وفات زین العباد نیز در تذکره شاه زندو

چنین آمده است که: «وسید علی بن فضل الله در جزیره برخت مدفون است در ده کرمو. وفاتش در سنه اثنین و عشرين و ثمانه مائه و کان مسموماً قدس سره العزیز.» (همان: ص ۱۶۱) بنا به گفته بومیان منطقه، زین العباد بیرمی در سفر حجّی که سال ۸۲۲ هجری به سرزمین حجاز میکرده در جزیره برخت (قشم) به وسیله دشمنانش مسموم شده و در ده کرمو به خاک سپرده شده است. زیارتگاه شیخ زین العباد در فاصله ۵۵ کیلومتری از شهر قشم قرار دارد که سخت مورد علاقه و اعتقاد مردم آن منطقه و روستاهای دیگر جزیره است و مردم در روزهای مذهبی (عزا و شادی) و به هنگام بیماری کسان و فرزندان‌شان به عنوان نذر و نیاز به زیارت شیخ زین العباد می آیند و نذری میدهند.

آثار مؤلف

- **روح الله:** نسخه خطی منحصر به فرد روح الله که به شماره ۳۲۶۵ در کتابخانه مرکزی تبریز نگهداری می‌شود و به عنوان رساله دکتری توسط نگارنده مقاله تصحیح شده، منظومه‌ای می‌باشد عرفانی، اخلاقی و تعلیمی که در یک مقدمه، چهار باب و هر باب در دوازده فصل تنظیم شده است. شاعر اثر خود را در قالب مثنوی سروده که شامل فصول متعدد در باب توضیح و تفسیر آیات و احادیث، اصطلاحات ویژه دینی، عرفانی، اخلاقی، دشواریهای حکمی، کلامی، فلسفی و نجوم می‌باشد و اطلاعات ارزشمندی را در اختیار خوانندگان قرار میدهد.

- **دیوان عابد:** بر اساس بررسیهای انجام شده نسخه ای می‌باشد منحصر به فرد که به شماره ۱۱۳۸۹ در کتابخانه آیت الله مرعشی نجفی در قم نگهداری میشود. دیوان عابد منظومه ای است عرفانی که به زبان فارسی و ترکی نوشته شده است. نسخه به خط نستعلیق متمایل به نسخ نوشته شده، نوع کاغذ آن فرنگی می‌باشد و هر صفحه بالغ بر ۲۳ سطر است. کتاب دارای رکابه می‌باشد و کلمه آغازین صفحه چپ، ذیل چپ صفحه راست نوشته شده است. نسخه هیچ نوع آرایشی ندارد به جزء اینکه روؤس مطالب مشککی و درشتر از متن نوشته شده است. این منظومه از آغاز و انجام افتادگیهایی دارد؛ برگها پراکنده شده و اغلاط بسیاری در این اثر موجود است که احتمالاً ناشی از کاتب می‌باشد. دیوان عابد با بیت ذیل شروع میشود:

مونس حضرت ولی لایق قربت ولی دور فتادی از حرم گر چه ره صفا توئی

و پایان دیوان هم دوبیتی میباشد که شاعر آن را «شروه» مینامد:

الا ای گـردش گـردون گـردان بسی بازیچه ات داده به مردان
سلاطینان دی از پافکنندی کجا گیری تو دست دردمندان

نویسنده مقاله، نسخه مذکور را تصحیح نموده است.

- **غزوه نامه شاه زندو:** «موضوع آن شرح لشگرکشیهای نیروهای مسلمان به نواحی جنوبی فارس به فرماندهی «سید عقیف الدین» معروف به «شاه زندو» میباشد. زین العباد در سرودن این غزوه نامه از تذکره شاه زندو استفاده کرده است. خادم، مصحح تذکره شاه زندو، در معرفی این تذکره مینویسد: «نسخه اصلی تذکره شاه زندو در سده پنجم به زبان عربی به رشته تحریر درآمده است. نوشته های تذکره، شرح لشگرکشیهای نیروهای مسلمان به نواحی جنوبی فارس به فرماندهی «حضرت سید عقیف الدین» از نواده های حضرت موسی کاظم معروف به «شاه زندو» است که نیمه دوم سده چهارم و سالهای آغازین سده پنجم را دربرمیگیرد. در قرن نهم زین العباد بیری این تذکره را به زبان فارسی به رشته نظم درمی آورد و آن را «غزوه نامه شاه زندو» مینامد. (تذکره شاه زندو، موسوی بیری: ص ۱۷) براساس بررسیهای انجام شده، متأسفانه از غزوه نامه زین العباد و تذکره قرن پنجم که به زبان عربی نوشته شده بوده، هیچ نشانه ای به دست نیامد.

شعر زین العباد و مضامین متعدد دیوان عابد

شناخت شعر زین العباد بیری بدون داشتن دور نمایی از ادبیات عهد تیموری دشوار است. از یک نظرگاه، شعر این دوره را به دلیل اینکه «اسلوب قدیم یکسره جای نپرداخته و سبک تازه (هندی) رخت نینداخته» (شعر فارسی در عهد شاهرخ، یار شاطر: مقدمه) میتوان به دوره «گذار» یا «انتقال» تعبیر کرد. صفا این دوره را مقدمه آغاز عهدی کاملاً نو (سبک هندی) تلقی کرده است. تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج ۴: ص ۱۲۴) با اینکه یار شاطر این دوره را آغاز انحطاط شعر فارسی دانسته، ولی معتقد است که: «همانگونه که پیشرفت و اعتلای شعر، شایسته بحث و تحقیق است، رکود و تنزل آن نیز درخور التفات و پژوهش است، خاصه آغاز پیشرفت یا انحطاط.» (شعر فارسی در عهد شاهرخ، یار شاطر: مقدمه) شعر عهد تیموری به دلیل قرارگرفتن در آغاز یک تحول بی سابقه در حوزه

زبان و فکر و همچنین ظهور کیفیات تازه از اهمیت فوق العاده ای برخوردار است. باتوجه به کثرت شاعران و گستردگی موضوعات شعراین دوره، مضامین متعددی در شعرهای این عهد یافت میشود؛ از جمله این مضامین منقبت پیامبر، امامان معصوم، وحدت وجود، بیان اندیشه های دینی، عرفان، پند و اندرز، بی‌اعتباری دنیا و دم غنیمت شمردن و تفاخر است که به نظرمیرسد در بیشترین دووین شاعران این دوره به طور مشترک یافت میشود از جمله در «دیوان عابد» که در ذیل به نمونه هایی از این موارد اشاره میکنیم:

الف - منقبت پیامبر، امامان و بزرگان دینی

در قرن نهم، عواملی همچون توجه بیش از حد تیمور به تجدید مسائل مذهبی و آزاد گذاشتن مسلمانان، ضعف روز افزون اهل تسنن و گسترش فرقه های متصوف شیعی، زمینه را برای رشد تشیع فراهم کرد و پیامد آن، سرودن شعر برای ائمه، رواج روز افزونی گرفت و منقبت اهل بیت رایجترین و متداولترین مضمون شعر قرن نهم شد و در این عهد کمتر شاعری است که صفحاتی از دیوان او به این مضمون اختصاص نیافته باشد. از میان بیت‌های فراوانی که زین العباد در منقبت پیامبر و امامان معصوم سروده، در قطعه مستزادی در نعت حضرت محمد (ص) میگوید:

تا از ید بیضا بنمودی سر انگشت مه جامه بدرتید
تر ساز چلیپا و ز زنار برآمد در دین امان شد
(ب ۲۸۰)

و در ستایش حضرت علی (ع) چنین میسراید که:

باز آمده ام که عشق شاه آموزم شب را طلب روی چو ماه آموزم
از فرّ علی مرتضی فخر جهان هر کور و کوری دلیل راه آموزم
(ب ۲۹-۳۲۸)

ب - بیان اندیشه های دینی:

تأویل عرفانی آیات قرآنی و احادیث نبوی، کاربرد زیاد تلمیح، درج و اقتباس در دیوان شاعر، بیانگر تعمق بسیار گوینده آن در مباحث دینی، قرآنی، احادیث و اخبار، تاریخ اسلام و قصص انبیاء است به گونه ای که میتوان ادعا نمود او از علمای بزرگ علوم دینی عصر خویش بوده است:

تاج رسول عالمی عین قبول آدمی حامل سر کبریا باز نگر چه میکشی
آنچه نتابد آسمان و آنچه نیابد این و آن بار امان به گردنت بند کمر چه میکشی
(ب ۶۰-۵۹)

ج- عرفان

«در قرن نهم، نخست به دلیل گرایشهای مذهبی شاعران و سلاطین و سپس به دلیل رواج روز افزون تصوف، مقوله «عرفان» در شعر، نمود چشمگیری دارد و نکته جالب در شعرهای این قرن، آن است که عرفان آن منطقیتر، معتدلتر و تجربیتر از دوره های گذشته بوده و به مقدار زیادی با زندگی روزمره، همسانی و نزدیکی پیدا میکنند. از میان مقوله های متعدد عرفان، آنچه بیش از همه در شعر این قرن بدان پرداخته شده است، «عشق عرفانی و حقیقی» است و طبیعی می باشد که معشوق این عشق «ذات مقدس خداوند» است.» (مضامین رایج در شعر برخی از شاعران قرن نهم، واردی: ص ۹۸) در شعرهای عرفانی قرن نهم واژه‌هایی همچون دیرمغان، رند، مست، مغبچه، میخانه، درد، خراباتی و همانند اینها به چشم میخورد که در واقع این امر بازمانده سنن ادبی دوره های گذشته است. (همان: ص ۹۹) و اینک نمونه هایی از اشعار عرفانی زین العباد در دیوان عابد:

هر که را شوق این شراب آمد در خرابات ما خراب آمد
طیلسان و سجاده کرد گرو با می و مطرب و رباب آمد
درمسجد به روی خویش بیست چون ز میخانه فتح باب آمد
آنچه میجستم از دری دیگر در درون خودش جواب آمد
رب ارنی ز طور میطلبی اینکت لن تران خطاب آمد
(ب ۳۳-۶۲۹)

د- وحدت وجود

«نظریه وحدت وجود یکی از پیچیدگیهای اندیشه بشری است. تقریر عرفانی این نظریه بر این اصل استوار است که جز یک موجود حقیقی، که همان خداست، موجود دیگری در سرای هستی یافت نمیشود و هر چیز دیگری تجلی و ظهور او است.» (وحدت وجود به روایت ابن عربی و اکهارت، کاکایی) اصول عرفانی که در شعر و ادبیات این دوره نفوذ کلی یافته و به صورت مختلف بیان شده و میدانی برای طبع آزمایی شعرای صوفی مشرب فراهم ساخته، عقیده وحدت وجود و اتحاد خالق و مخلوق و عارف و معروف و تجلی وحدت در کثرت و توحید ذات و اسماء و افعال است. برخی از عرفایی که مسلک عاشقانه دارند به ویژه پیروان مکتب وحدت وجود، معتقد به اتحاد بین عشق و

عاشق و معشوق هستند. با مطالعه دیوان عابد هم میتوان ردپایی از نظریات و افکار ابن عربی - به ویژه مبحث وحدت وجود - را مشاهده نمود. او میگوید اگر چه عاشق و معشوق دو موجود جدای از هم به نظر میرسند، در واقع یکی بیش نیستند و یک ذاتند:

عاشق و معشوق و عشق آمد یکی گر بر افتد از میان رسم شـ مار
(ب۶۱۵)

و یا:

در صفات جمال خویش نگر ای که ذات خدا همیخواهی
اندر این راه خود رفیق خودی گرتو با خویش سازی همراهی
صورت خود به دست خود بنگار که سرا پای نقش الهی
(ب۵۴-۶۵۳)

ه- اخلاق و پند و اندرز

یکی از مهمترین و شایعترین مضامین شعر فارسی در همه ادوار، پند و اندرز و نکات عبرت انگیز است. نفوذ آموزه های دینی و شیوع عرفان و انتشار بساط فقر و تصوف نیز بر رواج اینگونه معانی و کثرت آثاری که شامل دستورهای اخلاقی و نصایح معنوی باشد، کمک کرده است. در دیوان عابد نیز یکی به دلیل گرایشهای مذهبی شاعرو دیگر به سبب ورود بیش از پیش اصطلاحات عرفانی در شعر، نکات اخلاقی و پند و اندرز، گسترش و تنوع قابل ملاحظه ای دارد و مضمون اشعار او بیشتر لزوم ترک نفس و دعوت به عشق و انقطاع از لذات دنیوی و وجوب تزکیه خاطر و غلبه بر وسوس است.

گر تو خواهی ای پسر اسرار عشق فارغ آی از کار الـ کار عشق
شیر مردی پیشه کن در راه دوست مرد شو در پنجه خونخوار عشق
کافری کن کافری کن کافری ای مسلمان تا رسی اخبار عشق
زلف خود را پر گره کن پیچ پیچ بر میان در بند خوش زناز عشق
عابدا گویم تو را اسرار عشق نیست شو از خود که هستی یار عشق
(ب۱۱-۵۰۷)

و- بی اعتباری دنیا

بی اعتبار بودن دنیا و اعتماد نداشتن به آن یکی از مضامینی است که از دیر باز در شعر فارسی وجود داشته است. این مضمون به خصوص پس از ورود اندیشه های عرفان اسلامی و توجه به جهان آخرت و ذات خداوند، که مقصد و معبود نهایی است، قوت گرفت و میتوان گفت هیچ دیوانی از

شاعران قرن پنج تا قرن نهم را نمیتوان یافت که چند بیتی راجع به این مضمون در آن گنجانده نشده باشد. توجه نکردن به دنیا به ویژه در شعر قرن نهم، که جوامع پیوسته دستخوش تغییر حکومتها بوده و شاعران از گرایشهای مذهبی تندی بهره مند اند، گسترش خاصی می‌یابد و در بیشتر دیوانها، بیتهایی مشاهده میشود که انسان را از توجه، تکیه و دل نهادن بر این جهان برحذر داشته و بدیها و آفتهای این توجه را در بیانهای گوناگون به انسان گوشزد میکند. در ذیل نمونه ای از دیوان عابد را که در این مضمون سروده شده است، نقل میکنیم:

الا ای نفس ناهموار طبعی	هوسناکی و رعنایی چرایبی
از این دنیا که سودا و غرور است	فکن بر آخرت رخت و سواپی
چه سازی زانکه رفتن ناگزیر است	بلا بد خود فقیر و خود غنایی
اجل اندر کمین شمشیر بسته	گشاده دم زهم چون اژده هایی
تویی غافل به غفلت چشم در خواب	کنی هر گوشه بر خود ماجرایی

(ب. ۹۰-۸۶)

ز- دم را غنیمت شمردن

دم غنیمت شمردن از جمله مضامینی میباشد که از روزگاران پیدایش شعر فارسی از آن سخن رفته است و از

اولین مراحل شکل‌گیری شعر فارسی شاهد این دیدگاه هستیم که:

شاد زی با سیه چشمان شاد که جهان نیست جز فسانه و باد
(رودکی، ص: ۱۸)

به نظر میرسد که اینگونه شاعران تمایل دارند که گذار و ناپایداری جهان را با بهره مندی از زیباییها و شادیهای آن جبران کنند و برجسته ترین نظریه پرداز این طرز تفکر، خیام است. صادق هدایت در مقدمه کتاب «ترانه های خیام» به بحث و اظهار نظر در مورد فلسفه دم غنیمت شمردن میپردازد و منشأ این تفکر را بیش از همه بدبینی نسبت به جهان هستی میداند. (ترانه های خیام، هدایت: ص ۳۴) این مضمون در دوره های بعد نیز در شعر فارسی حضور دارد تا این که به قرن نهم میرسیم. در شعر قرن نهم، گاهی اغتنام فرصت، جنبه مادی و پرداختن به عیش و نوش دارد و در پاره ای اوقات شاعر اغتنام فرصت را با اهداف دنیایی و معنوی همراه میکند و معتقد است که باید از

لحظه‌ها برای پرداختن به عبادت و رسیدن به کمال عرفانی استفاده کرد. و اینک نمونه‌هایی با این مضمون از دیوان عابد:

نداری هیچ مهلت خیز و بشتاب شد و آمد عبث میدان هبایی
جز این دم نیست جاننا نقد ایّام از آن دم ساز جان و دل صفایی
(ب ۹۱-۹۲)

ح- تفاخر

«مفاخره اشعاری را گویند که شاعر در مراتب فضل و کمال و سخندانی و تخلق به اخلاق حمیده و ملکات فاضله از حیث علو طبع و عزت نفس و شجاعت و سخاوت و امثال آن و احیاناً افتخارات قومی و خانوادگی و در شرف نسب و کمال حسب خویش سروده است.» (شعر و ادب فارسی، مؤتمن: ص ۲۵۸) نیز گفته‌اند که «مفاخره شعری از فطریترین احساسهای شاعر، یعنی حس صیانت ذات برمیخیزد و اغلب نشانی از گفتگوهای خلوت و حدیث نفس شاعر دارد و به مصداق «المرء مفتونٌ شعره و ابنه»، شاعر شیفتگی و فریفتگی خود را به کلام خویش اظهار میدارد.» (نقشبند سخن، تجلیل: ص ۱۵۱) با اینکه مفاخره امری است که قبل از عهد تیموری هم رایج بوده ولی در این دوره به افراط به کار می‌رود و شعرای این دوره به شعر خود بسیار نازیده‌اند و با اینکه شعر بسیاری از ایشان چندان مرغوب نیست، ولی فریفته شعر خود بوده‌اند و اثر این خود شیفتگی به صورت مفاخره و مباحثات در اشعار ایشان ظاهر می‌گردد. در ذیل چند بیتی را از دیوان عابد نقل می‌کنیم:

ما منـورتر از خور و ماهیم نور سبـحـان و سرّ اللـهیم
بوم وارم مبین به خانۀ جسم زانکه شهباز چنگل شاهیم
گرد من این گروه چون صدفند لیک ما لؤلؤئیم و للائیم
(ب ۲۴-۴۲۲)

آشنایی با زبانهای گوناگون

یکی دیگر از تواناییهای بارز این شاعر، آشنایی او با زبانهای فارسی، عربی، ترکی و هندی و... میباشد. بیهتای ملمعی که در دیوان عابد آمده، میتواند صحت این ادعا را به اثبات برساند. چنان که در تذکره شاه زندو نقل شده است که: «سیدالمظلوم الفضائل و العلوم صاحب التصانیف لغات العربی و العجمی والهندی والسریانی و ترکی و الصینی و الرومی و الزنگی و العبری و قد صنف رحمه الله سبعة کتاب بلفظ العربی و العجمی که مشهور است میانه مردم.» (تذکره شاه زندو، موسوی بیرمی:

ص ۱۶۰) در ذیل از دیوان عابد سه بیت از ملمعی که به زبان عربی، ترکی و فارسی سروده شده، نقل میکنیم:

قال ربی نسسخه اکب - رم - نم	انت منی گوهر حیدر منم
هی جنمسن یا قنمسن یا بنم	لحم لحمی آل پیغمبر منم
سن بلوسن نوجوانم شاعرم	عاشق مه روی لب شکر منم

(ب ۴۵۵-۵۷)

اشکالات دستوری و ابداع و کاربرد ترکیباتی خاص

هر چه از قرن هشتم جلوتر می‌آییم زبان از اصالت و سلامت دور میشود، تا جایی که در سبک هندی زبان بیمارگونه مینماید. در قرن نهم نخستین قدمهای دور شدن از زبان معیار پیداست. در دیوان عابد این گریز از هنجار زبان را زیاد میتوان دید. ابداع و کاربرد برخی کلمات بر خلاف هنجار زبان و بی توجهی به نحو زبان، که در اغلب اوقات شاعر در تنگای قافیه به چنین نا هنجاریهایی تن در داده است؛ لطمه سنگینی به شعر او وارد کرده است. مثلاً به کار بردن ترکیبات ناآشنای «قالقان و افراس» در ابیات زیر:

قال ربی بشنو ای عابد یقین	تا چه خواند آن خروس <u>قالقان</u>
نه ز هندم نه ز چینم نه ز بلغار زمینم	نه ز <u>افراس</u> و عراقم نه ز ظاهر نه ز نهانم

(ب ۴۵۶)

(ب ۷۴۵)

ویژگیهای سبکی دیوان عابد

تردیدی نیست که تصحیح هراثرخلی میتواند در شفاف سازی گوشه های مبهم تحقیقات در زمینه تحولات سبکی مفید باشد؛ به این معنی که با افزون شدن نمونه های مورد بررسی در هر دوره، تعیین حدود تغییرات سبکی قطعاً از دقت بیشتری برخوردار خواهد گشت؛ چنانکه با مطالعه و تصحیح دیوان عابد و مقایسه آن با متون قرون پیشین، میتوان تا حدی به میزان و کیفیت تغییرات سبکی در ابعاد مختلف صرفی و نحوی پی برد و دریافت زبان فارسی پس از حمله مغول و تیموریان و تأثیر همه جانبه آن بر فرهنگ، ادب و علوم ایران چه تغییراتی را پشت سر گذاشته و تا چه میزان توانسته است پیوستگی و ارتباط خود را با زبان پیش از خود حفظ کند و یا از آن تأثیر

پذیرد و یا آهنگ تغییر آن را سرعت بخشد. لذا بدین منظور دیوان عابد از سه سطح زبانی، نحوی و ادبی مورد بررسی قرار میگیرد.

• سطح زبانی

۱. سطح آوایی

۱.۱. وزن یا موسیقی بیرونی

«وزن نوعی تناسب است و تناسب کیفیتی است که حاصل آن دریافت وحدت است بین اجزای متعدد که اگر در مکان واقع شود به آن قرینه و اگر در زمان واقع شود، وزن نامیده میشود.» (وزن شعر فارسی، خانلری، ص ۲۴) در موسیقی بیرونی تعداد حروف متحرک یا ساکن، تنوع یا یکنواختی بحور عروضی، هماهنگی یا ناهماهنگی وزن شعر با زمینه‌های درونی و عاطفی شعر از مسائل بسیار مهم است به طوری که در وزن شعر علاوه بر کلیت وزن عروضی شعر «هرچه تعداد حرکات نسبت به سکنتات بیشتر باشد در تندی و پویایی وزن آن دخالت بیشتری دارد و وزن را زیباتر میکند و برعکس هر چه تعداد سکنتات و مصوت‌های بلند در بیت بیشتر باشد، از میزان تحرک و پویایی وزن کاسته میشود و از تأثیر موسیقایی برخوردار می‌گردد؛ زیرا وزن را به نرمی و لطافت نزدیک می‌سازد.» (ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، شفیعی کدکنی: ص ۹۵) مطلب قابل توجه دیگر در این حیطه، تناسب و مطابقت وزن عروضی شعر با روحیات شاعر است؛ به این معنی که شاعری که سرحال و با نشاط است به اوزانی علاقه‌مند است که مقصود را بهتر برآورده می‌سازد و آنکه غمگین است و مرثیه می‌سراید، وزنی را برمیگزیند که از تلاطم و ترقص خاص عالم نشاط، نشانی نداشته باشد. از این رو تطبیق وزن شعر با احساس شاعر، یکی از مسائل بسیار مهم در نقد شعر است. زین العباد منظومه خود را در بحور رمل، رجز، مضارع، هزج، مجتث، خفیف و متقارب سروده است که در این بین به بحرهای رمل، مضارع و هزج علاقه خاصی نشان داده است.

در دسته بندی اوزان شعر زین العباد از حیث درشتی و نرمی لحنشان، میتوان گفت آنجا که شعری را به وزن رمل و خفیف سروده است، میتوان نرمی و لطافت لحن اوزان را از صفات بارز آن شعر دانست و زمانی که شعر را به بحر مجتث یا مضارع سروده، خشونت و تحرک در لحن آن شعر، ویژگی مشخص آن شعر می‌باشد؛ در بررسی شعری که شاعر آن را در بحر هزج سروده، میتوان پویایی و تحرک و بانشاط بودن لحن اوزان این بحر را به دلیل داشتن مصوت‌های بلند و متحرکات

فراوان از ویژگی‌های برجسته آن شعر دانست و زمانی که وی شعر را به بحر متقارب میسراید به دلیل لحن ابهت حماسه وار رکن فعولن، لحن آن شعر مثل حماسه تند شده است و آنجا که شعری را به بحر رجز سروده، لحن آن شعر، لحنی پریشان بوده است. چرا که حرکات این بحر تند است و اضطراب و سرعت جزء ویژگی ارکان این بحر به حساب می‌آید. نکته دیگری که در باب موسیقی بیرونی شعر زین العباد وجود دارد این است که شاعر از اوزان مثنی‌م بیشتر از اوزان مسدس استفاده کرده است و این خود نشانگر عظمت موسیقایی اشعار شاعر از این حیث است چرا که قطعاً موسیقی بیرونی اوزانی که مثنی‌م آمده اند، غنیتر از اوزان مسدس است.

۱.۲. موسیقی کناری

«منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. برعکس موسیقی بیرونی، که تجلی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان است و به طور مساوی در همه جا به یک اندازه حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونه آن، قافیه و ردیف می‌باشد.» (موسیقی شعر، شفیع‌کدکنی: ص ۳۹۱)

الف: قافیه: یکی از تمهیداتی که شاعر به کار میبرد تا سخن را از نثر عادی دور کند و در آن به نوعی، تناسب و آهنگ ایجاد کند، قافیه پردازی است. «قافیه عامل غنای موسیقی شعر است و خواننده با شنیدن قافیه لذت میبرد و قوای سامعه اش تحرکی را پذیرا می‌شود و حتی رسم الخط قافیه هم در تحریک قوه باصره و بینایی مؤثر می‌افتد. علاوه بر آنها، کسالت و یکنواختی حاصل از موسیقی یکسان در بعضی از انواع شعر از جمله مثنوی - که طولانی هستند - به وسیله قافیه از بین می‌رود و به نوعی ذهنیت خواننده نسبت به یکنواختی موسیقی شعر، عوض می‌شود.» (فرهنگ موسیقی شعر، ذوالفقاری: ص ۹۰) از نکته‌های دیگری که در باب قافیه شعر حائز اهمیت است، تأثیر هجای پایانی قافیه است؛ به ویژه واک پایانی از لحاظ کشش موسیقایی در آهنگ شعر نقش اساسی دارد. زمانی که آخرین واک قافیه از حروفی مثل «ب، پ، و...» باشد، زود قطع می‌شود و عطش موسیقایی خواننده را سیراب نمی‌کند، اما مصوت‌های بلند مثل «آ، ای، او» کشش موسیقایی بیشتری دارند و از لذت بیشتری برخوردارند. از سوی دیگر قافیه‌هایی که به مصوت بلند «ای» ختم می‌شوند، به دلیل کشش صوتی آن که رو به پایین است، حکایت از لحن تمنایی و مؤدبانه شاعر دارد. در یک بررسی نمونه آماری که بر روی چهارصد بیت از دیوان عابد صورت گرفت از حدود ۴۰۰

واژه که قافیه بیت میباشند ۱۰۷ بیت آن یعنی ۲۶,۷۵ در صد دارای قافیه ای میباشند که آخرین واک آن مصوت‌های بلند «آ، ای، او» میباشند. ۱۲۳ واژه یعنی ۳۰,۷۵ در صد قافیه فعلی و بقیه قافیه اسمی میباشند. پس میتوان نتیجه گرفت که بیشتر قوافی در دیوان عابد اسمی است و درصد کمی از آنها فعلی میباشند.

ب: ردیف: «تکرار مقوله‌ای میباشد که در نظام موسیقایی عالم وجود دارد و یکی از جلوه‌های آن در شعر نمود یافته است. تکرار کلمات در پایان مصراعها، جنبه موسیقایی دارد و نه تنها مکمل موسیقی قافیه است بلکه با عنایت به اسم، فعل یا حروف بودن آن در تکمیل مفاهیم موجود در بیت مؤثر است.» (فرهنگ موسیقی شعر، ذوالفقاری: ص ۱۳۱) علاوه بر تکرار کلمات ردیف، که به نوعی باعث تکمیل موسیقی قافیه میگردد، نوع کلمه ردیف هم در غنا یا فقر موسیقی شعر مؤثر واقع میشود. به این معنی که ردیفهای فعلی، مخصوصاً زمانی که از نوع ترکیبات طولانی باشد، باعث تقویت موسیقی کناری میگردد:

ش- ی- دای ج- هانستم ندانم	م ج- نون فلانستم ندانم
ب- ر- ه- رچه نگاه می‌کنم م- ن	حقا که همانستم ندانم
در عشق خدا به خود یقینم	یا خود به گمانستم ندانم
از شوق رخ بستی پری روی	چون دیو دوانستم ندانم

(ب ۱۳-۲۰۱۰)

بنابراین هر قدر بسامد ردیفهای فعلی در شعری بیشتر باشد، توان موسیقایی شعر هم بالا میرود. با بررسی دیوان عابد میتوان چنین گفت که، بسامد ردیفهای فعلی در این منظومه بیشتر از بقیه است. پس میتوان گفت اشعار زین العباد به دلیل برخورداری از بسامد بالای ردیفهای فعلی جایگاه موسیقایی والایی دارد. ولی از این حیث که قافیه‌های فعلی آن بسامد پایینی دارند، جایگاه موسیقایی آن نازلتر است.

۱,۳. موسیقی درونی:

«از آنجا که مدار موسیقی (به معنای عام کلمه) بر تنوع و تکرار استوار است هر کدام از جلوه‌های تنوع و تکرار در نظام آواها که از مقوله موسیقی بیرونی (عروضی) و کناری (قافیه) نباشد، در حوزه مفهومی این نوع موسیقی قرار میگیرد؛ یعنی مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه و یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلوه‌های این نوع موسیقی است.»

(موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۳۹۲) به عبارتی انواع جناس، سجع، واج آرای، ترصیع و موازنه، تکرار، سیاقه الاعداد و... از موسیقی درونی بالایی برخوردار است. اینک نمونه‌هایی از دیوان عابد نقل میشود:

جناس خطی:

یار ما بین تا چه بازی میکند او / خوش حدیث ترک و تازی میکند او
(ب ۳۱۱)

جناس زاید:

آن دم که نه دم بود و نه آدم به جهان هیچ / این شورش و غوغا
از دمدمه ما بد نفخی دم که دمندی / تا روح شد سستم
(ب ۲۱۵)

جناس اشتقاق:

گر تو معبودی خدایا من عبادم / وانگردم وانگردم وانگردم
(ب ۳۱۲)

جناس شبه اشتقاق:

دین بر من چیست دیان دیده ام / سیحه افکندم چو سبحان دیده
ام (ب ۷۷۷)

جناس مضارع:

رو به کجی نشین تو مفتی غی / این بیابان نمیتوانی طی
(ب ۷۱۳)

ترصیع:

وایه عالمی شوی مایه آدمی شوی / سایه خاتمی شوی بیخ و نهال
عاشقی (ب ۷۵)

تکرار:

ازدهنم جواب خوش بشنو و بر صواب خوش / ای من و ما به ما و من کز من و ما برآستی
(ب ۴۵)

سیاقه الاعداد:

بی خمیر و ملح و آب و آتش و باد و تراب / در تنور چار پهلوی پخته شش نان یافتم
(ب ۷۹۵)

واج آرایی:

آندم که نه دم بود و نه آدم به جهان هیچ این شورش و غوغا
از دمدم ما بد نفخی دم که دمندی تا روح شدستیم
(ب۲۱۶)

۱.۴. موسیقی معنوی

همانگونه که تقارن‌ها و تضادها و تشابه‌ها در حوزه آواهای زبان، موسیقی اصوات را پدید می‌آورد، همین تقارن‌ها و تشابهات و تضادها، در حوزه امور معنایی و ذهنی، موسیقی معنوی را سامان میبخشد. بنابراین همه ارتباطهای پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصرع و از سوی دیگر همه عناصر معنوی یک واحد هنری، اجزای موسیقی معنوی آن اثرند. و اگر بخواهیم از جلوه‌های شناخته شده اینگونه موسیقی چیزی را نام ببریم، بخشی از صنایع معنوی بدیع از قبیل تضاد و طباق و ایهام و مراعات النظیر، تلمیح، و... از معروفترین نمونه‌ها ست. «(موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ص ۳۹۳) اشعار زین العباد بیری گذشته از سایر جنبه‌های موسیقایی کلام، از نظر موسیقی معنوی نیز تشخیص خاصی دارد از آن جمله اند:

مراعات النظیر:

خاک به آب میشود آب به باد میشود باد به نار میشود جمله یکی عدو کنی
(ب۹)

ایهام تناسب:

تا طاق ابرویت بتاشد جفت در پیوند هم شد طاق از دو جُهان دلم جفتانه ام جفتانه ام
(ب۳۶۲)

تضاد:

هرچه کنی به خود کنی گر همه خوب و بد کنی جفت شوی جفا کنی فردشوی احد کنی
(ب۸)

تلمیح:

عابد عا شد عشق عالی باید گزید این حدیث از فخر دو جهان یافتم
(ب۷۸۲)

• سطح نحوی یا سبک شناسی اجزای جمله:

۱. آوردن «ب» تأکید بر سر فعل ماضی:

ما ز نور زه‌اریم که با ظلمت لیلیم چون روح به تنه‌ها
کی بگسلد از هم سر زلفش چو کمندی بر رخ چو ببستیم
(ب۲۲۸)

۲. فعل امرگاهی همراه «ب» و درموردی بدون «ب» امر آمده است:

دو سه گامی به راه حق در نه رو بخوان آیت تقرب انی
(ب۷۲۲)

۳. استعمال وجوه کهن مضارع اخباری:

بخت فیروزم همیگوید خبر عابدا این قصه ای دلکش بود
(ب۵۳۷)

۴. آوردن وجوه کهن بعضی از حروف اضافه: مانند «اندر» به جای «در»:

اجل اندر کمین شمشیر بسته گشاده دم زهم چون اژده‌هایی
(ب۸۹)

۵. جهش یا رقص ضمیر:

در کوه جبروتم پلنگ در بحر ملکوتم نهنگ رعنا نیم برنقش و رنگ من عاشق دیرینه‌ام
(ب۳۸۶)

۶. تخفیف:

گر طرف خدا شوی ور به سوی هوا شوی عابد بینوا خمش هر چه کنی به خود کنی
(ب۱۶)

۷. اسکان:

تو کوه جبروتیتی من کان لعلم آن درآن تو بحر ملکووتیتی دردانه ام دردانه ام
(ب۳۷۲)

۸. جمع خلاف قاعده:

گه سنگ شوم در کف اعدا و درآیم اندر دهن دوست
در غارگهی چونک ز ترس شُرکا شد دارنده نگاهیم
(ب۱۸۹)

۹. اشباع:

چون مصطفی بر شد ز فرش از خاک تا استون عرش من بودم آنجا فوق عرش من عاشق دیرینه ام
(ب ۳۸۳)

۱۰. استعمال صورت خاص مصدر شنیدن:

ابرص بود آن گوش که نامش نشنفت آن دیده که او ندیدد اکمه باشد
(ب ۳۴۶)

• سطح ادبی

با مطالعه آثار زین العباد میتوان به این نتیجه رسید که زبان شعر او زبانی ساده و به دور از تعقید و پیچیدگی است. هر چند گاهی همچون دیگر شعرا به رعایت اصول قافیه و وزن شعر بی توجه بوده است، اما این موارد بسیار نادر میباشد. زین العباد، آرایه های ادبی را می شناسد، اما در حد اعتدال از آنها بهره میگیرد. هدف او انتقال پیام و مفاهیم است نه فضل فروشی شاعرانه. با این حال به اقتضای ادبی بودن اثر، میتوان برای غالب صنایع ادبی در این منظومه نمونه هایی یافت که ما از ذکر آنها خودداری کرده ایم و تنها از صنایعی نام برده ایم که بسامد بالایی داشته و میتوانند جزء ویژگیهای سبکی شاعر به حساب آیند.

- اضافه تشبیهی:

عقل بر تیر ملامت شد سپر چون شنفتمیم آه عشق انداختیم
(ب ۷۵۸)

- تشبیه ملفوف:

کفر و اسلام چيست آن رخ و موسست حج و میخانه کیست آن در و کوست
(ب ۶۶۵)

- تشبیه (مشبه حسی، مشبه به عقلی):

تیر معنی هر طرف انداختیم زین میان یک ره نشان اندوختیم
(ب ۷۶۷)

- تشبیه (مشبه عقلی و مشبه به عقلی):

قاف قدم به کام تو نیست عدم به نام تو قمری عرش عزتی سوت سحر چه میکشی
(ب ۵۵)

- تشبیه (مشبه و مشبه به حسی):

از صیقل جان آیینۀ دل به صفا شد
رخشنده چو ماهیم
(ب ۱۷۶)

- اضافه استعاری:

غمزه قاب و قوس من خون جهان بریزد آن
خواجۀ لودنی بیا تیر نی و خدنگ نی
(ب ۲۲)

- استعاره:

رفتیم چو غواص در این بحر تفکر
تا از صدف این لؤلؤی شهوار برآمد
بـرحـبـل ارادت
جان بس به بها شد
(ب ۱۶۳)

- تشخیص:

روی دل ار به ما کنی آینه را صفا کنی
از همگان قفا کنی وجد جلال عاشقی
(ب ۷۰)

- کنایه:

دامن خود بگیر و باده بنوش
کانچه بیرون ز تست آن لاتست
(ب ۶۲۵)

- ضرب المثل:

هر چه کنی به خود کنی گر همه نیک و بد کنی
جفت شوی جفا کنی فرد شوی احد کنی
(ب ۸)

- متناقض نما (پارادکس):

نـاطق بی زبان برو عارف جمله دان بیا
در صفت حمید من اخرس گول و دنگ نی
(ب ۲۱)

- حرف‌گرایی:

ای من شده بد نام تو مخمور میم و لام تو
می خورده ام از جام تو مستانه ام مستانه
ام (ب ۳۷۵)

نتیجه گیری

زین العابدین علی بن فضل الله عابد حسینی، مشهور به زین العباد بیری یکی از شاعران و عارفان خوش ذوق و توانای قرن ۹ هجری و از زمره شاعران ناشناخته ایرانی در عهد تیموری محسوب میشود. زین العباد از خاندان سادات زندویه بیرم واز نواده های حضرت «سیدعفیف الدین زندویه» میباشد. او عارفی شیعه مذهب است که در اعتقادات خود بسیار راسخ و متعصب میباشد و این امر از محتویات اشعارش کاملاً پیدا است؛ نسخه دیوان عابد که به شماره ۱۳۸۹ در کتابخانه آیت الله مرعشی نجفی در قم نگهداری میشود، گذشته از اهمیت بالقوه خود به عنوان نسخه ای خطی، به جهت آن که تنها نسخه ای منحصر به فرد از آن در دست است و به تصریح خود متن، نویسنده آن از مقام شامخ عرفانی و جاهت علمی برخوردار بوده و کتاب خود را برای رفع دشواری های فهم علوم متداول زمان خود ترتیب داده است، شایان ارزشی ویژه و مضاعف میباشد. از لحاظ سبک شناسی آوایی این اثر در بحرهای رمل، رجز، مضارع، هزج، مجتث، خفیف و متقارب سروده است که در این بین، شاعر به بحرهای رمل، مضارع و هزج علاقه خاصی نشان داده است. بیشتر قوافی در اشعار زین العباد اسمی و ساده است و درصد کمی از آنها فعلی میباشد؛ در دیوان عابد، بسامد ردیف های فعلی بیشتر از بقیه است. پس میتوان گفت اشعار زین العباد به دلیل برخورداری از بسامد بالای ردیف های فعلی جایگاه موسیقایی والایی دارد. ولی از این حیث که قافیه های فعلی آن بسامد پایینی دارد، جایگاه موسیقایی آن نازلتر است. اشعار زین العباد از نظر موسیقی درونی و معنوی هم تشخیص خاصی دارد. کاربرد واژه های مختلف عربی، ترکی نیز در این اثر مشهود است. در سطح ادبی شاعر در حد اعتدال از آرایه های ادبی بهره برده است. ابداع و کاربرد ترکیبات خاص، تخفیف، جمع خلاف قاعده و استعمال صورت خاص مصدر شنیدن میتواند از ویژگیهای برجسته سبکی دیوان عابد باشد که به وفور در این اثر و آثار دیگر شاعر دیده میشود.

منابع

۱. ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، شفیعی کدکنی، محمد رضا، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۰.
۲. تاریخ ادبیات ایران، صفا، ذبیح الله، جلد ۴، تهران، انتشارات ققنوس، ۱۳۶۴.

۳. تذکره حضرت سید عقیف الدین شاه زندیه بیرمی، موسوی بیرمی، سید علی اکبر، تصحیح حسین خادم، اصغر کریمی، سید حسن زندوی، تهران، انتشارات پیروز، ۱۳۹۰.
۴. ترانه های خیام، هدایت، صادق، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۴۲.
۵. دیوان رودکی، رودکی سمرقندی، ابو عبد الله جعفر، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران، انتشارات صفی عیشاه، ۱۳۸۲.
۶. ریاض العارفین، هدایت، رضا قلی خان، به کوشش مهر علی گرگانی، تهران، انتشارات کتاب فروشی محمودی، بی تا.
۷. شعر فارسی در عهد شاهرخ، یارشاطر، احسان، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۳.
۸. شعر و ادب فارسی، مؤتمن، زین العابدین، تهران، انتشارات زرین، ۱۳۶۴.
۹. فارسنامه ناصری، حسینی فسایی، میرزا حسن، تصحیح منصور رستگار فسایی، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۴.
۱۰. فرهنگ موسیقی شعر، ذوالفقاری، محسن، قم، نشر نجبا، ۱۳۸۰.
۱۱. نسخه خطی دیوان عابد، حسینی بیرمی، زین العباد، کتابخانه آیت الله مرعشی نجفی، کد دستیابی کتاب ۱۱۳۸۹/۱.
۱۲. نسخه خطی روح الله، حسینی بیرمی، زین العباد، کتابخانه مرکزی تبریز: کد دستیابی کتاب ۳۲۶۵.
۱۳. نقشبند سخن، تجلیل، جلیل، تهران، انتشارات اشراقیه، ۱۳۶۸.
۱۴. مضامین رایج در شعر برخی از شاعران قرن نهم، واردی، زرین تاج، مجله علوم اجتماعی و انسانی، ویژه نامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴۲، ص ۹۴-۱۱۲، دانشگاه شیراز، ۱۳۸۶.
۱۵. موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمد رضا، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۶۸.
۱۶. وحدت وجود به روایت ابن عربی و اکهارت، کاکایی، قاسم، تهران، انتشارات هرمس، ۱۳۸۱.
۱۷. وزن شعر فارسی، ناتل خانلری، پرویز، تهران، انتشارات توس، ۱۳۶۷.