



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study of the stylistics of the poem "Tahfa al-Ahrar" by Haft Aurang Jami

B. Karamolahi

Department of Persian Language and Literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 28 February 2021

Reviewed: 03 April 2021

Revised: 20 April 2021

Accepted: 02 June 2021

KEYWORDS

gift, style, cup, language level,
literary level, intellectual level

*Corresponding Author

✉ karamolahi.b@lu.ac.ir

☎ (+98 66) 33120001




BACKGROUND AND OBJECTIVES: The third Masnavi of Haft Aurang is called Nooruddin Abdolrahman Jami, Tahfa al-Ahrar. In this article, the stylistic features of this system in three areas of language, literature and thought have been studied.

METHODOLOGY: This article is based on library studies and has been done in a descriptive-analytical manner.

FINDINGS: This Masnavi is a moral-religious poem that has been written in imitation of the repository of military secrets in the fast weight of the revelation: Muftalan, Muftalan, Fa'lan. And the five conversations with the old man enter the main part of the book, the twenty articles.

CONCLUSION: This poem has a simple language, but a warning tone, a mystical expression based on Ibn Arabi's intellectual system, ie unity of existence, monotheism, purification and simile, and in it the religious content and principles of religion (prayer, fasting, zakat and Hajj) issues of theoretical mysticism (Sohr). Silence and seclusion) are also seen. The subject of most of the articles is religious, moral and to some extent mystical, but there are also articles in the form of social and political criticisms using the language of advice and warning to sections of society. The educational-ethical issue, the use of simple language and its specific audience, has made this system not have a special place in terms of literature. From a linguistic point of view, the use of balance, commitment, reflection of additions and melodic poems are among the prominent features of this system.

DOI: [10.22034/bahareadab.2022.14.6181](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2022.14.6181)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 22	 16	 0

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

مقاله پژوهشی

بررسی سبک‌شناسی منظومه «تحفه‌الاحرار» از هفت اورنگ جامی

بهمن کرم‌الهی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: سومین مثنوی هفت اورنگ نورالدین عبدالرحمان جامی، تحفه‌الاحرار نام دارد. در این مقاله به بررسی ویژگیهای سبکی این منظومه در سه حیطه زبانی، ادبی و فکری پرداخته شده است.

روش مطالعه: این مقاله براساس مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوه توصیفی - تحلیلی انجام شده است.

یافته‌ها: این مثنوی منظومه‌ای است اخلاقی - دینی که به تقلید از مخزن‌الاسرار نظامی در وزن سریع مطوی مکشوف «مفتعلن مفتعلن فاعلن» سروده شده است. این اثر با اشعاری در توحید و نعت رسول اکرم (ص) شروع میشود و پس از مدح ممدوح و صحبت‌های پنجگانه با پیر، وارد بخش اصلی کتاب یعنی مقالات بیستگانه میشود.

نتیجه‌گیری: این منظومه دارای زبانی ساده، اما لحنی هشدار، بیانی عرفانی براساس مشرب فکری ابن عربی یعنی وحدت وجود، توحید، تنزیه و تشبیه است و در آن مطالب شرعی و اصول دین (نماز، روزه، زکات و حج) مسائل عرفان نظری (سهر، صمت و عزلت) نیز دیده میشود. موضوع بیشتر مقاله‌ها موضوعات دینی، اخلاقی و تا حدودی عرفانی است، اما مقاله‌هایی در قالب انتقادهای اجتماعی و سیاسی با بکارگیری زبان پند و هشدار بر اقشار جامعه نیز در میان آنها وجود دارد. موضوع تعلیمی - اخلاقی، استفاده از زبان ساده و مخاطب خاص آن باعث شده از نظر ادبی جایگاه خاصی نداشته باشد. از منظر زبانی، استفاده از موازنه، التزام، تناسبات و اشعار ملمع از برجستگیهای شاخص این منظومه هستند.

تاریخ دریافت: ۱۰ اسفند ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۱۴ فروردین ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۳۱ فروردین ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۱۲ خرداد ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:

تحفه‌الاحرار، سبک‌شناسی، جامی، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری.

* نویسنده مسئول:

karamolahi.b@lu.ac.ir

۳۳۱۲۰۰۰۱ (+۹۸ ۶۶)

مقدمه

نورالدین عبدالرحمان جامی، آخرین گوینده کلاسیک فارسی‌زبان که با لقب «خاتم‌الشعرا» در تاریخ ادب این سرزمین میدرخشد، در تقریر و تعلیم مکتب ابن‌عربی در تصوف ایران آثار قابل ملاحظه‌ای دارد و «بسیب شرحهایی که بر آثار ابن‌عربی و ابن‌فارض نوشت و همچنین بجهت انتساب به طریقه مشایخ خواجگان نقشبندیه ماوراءالنهر در تاریخ تصوف ایران حیثیت و اهمیت قابل ملاحظه‌ای دارد» (دنباله جستجو در تصوف ایران، زرین‌کوب: ص ۱۵۲). احاطه او بر ادب فارسی و عربی و معارف اسلامی از سویی و کثرت آثار او به شعر و نثر در زمینه‌های گوناگون از جمله تفسیر و فقه و حدیث و حکمت از سوی دیگر، مبین جامع‌الاطراف او است.

مهمترین اثر جامی که به تقلید و نظیره‌پردازی از خمسه نظامی سروده شده است، هفت اورنگ نام دارد. تحفه‌الاحرار (تألیف ۸۸۶ ه.ق) سومین منظومه هفت اورنگ جامی و بر وزن مخزن‌الاسرار نظامی است. این پژوهش که به شیوه تحلیل محتوا و کتابخانه‌ای انجام شده است، ضمن بیان ساختار منظومه تحفه‌الاحرار، به بررسی مهمترین ویژگیهای سبک‌شناسی آن در سه سطح فکری، ادبی و زبانی میپردازد.

سابقه پژوهش

این منظومه تا کنون از منظر سبک‌شناسی مورد بررسی قرار نگرفته است، اما کاملترین اثری که تا کنون درباره جامی به زیور طبع آمده «نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی» است که در آن اعلاخان افصح‌زاده درباره زندگی و آثار جامی مطالب ارزنده‌ای ارائه نموده است.

بحث و بررسی

ساختار منظومه تحفه‌الاحرار

این منظومه را میتوان به سه بخش: ۱- مقدمه، ۲- صحبتها، ۳- مقاله‌ها و حکایات تقسیم کرد. در بخش مقدمه به موضوعاتی مانند تمجیدیه و مناجات، نعت پیامبر (ص) و مدح بزرگان نقشبندیه پرداخته است. بخش دوم به موضوعاتی مانند ارزش سخن و صحبت‌های سه‌گانه با پیر اختصاص دارد و بخش سوم شامل بیست مقاله در موضوعات گوناگون است که در پایان هر مقاله یک حکایت بعنوان تأیید و تکمیل مطلب آمده است. این بخش که قسمت اصلی اثر است، موضوعات مختلفی مانند دین، عشق، عرفان، انتقاد، پند و اندرز و اخلاقیات را شامل میشود.

بخش اول: مقدمه	بخش دوم: صحبتها	بخش سوم: مقاله‌ها و حکایات	ساختار منظومه
۴۰۱	۲۳۳	۱۰۷۲	تعداد ابیات
٪۲۳/۵۰	٪۱۳/۶۵	٪۶۲/۹۵	درصد

سطح زبانی

زبان جامی در تحفه‌الاحرار، زبانی ساده و روان است. دو عامل نوع ادبی اثر و مخاطبان آن، باعث انتخاب زبانی ساده و روان از سوی جامی شده است. جامی در این منظومه در اکثر ابیات مانند یک واعظ و عالم دینی سخن میگوید و به همین دلیل از زبانی ساده استفاده کرده است. «ویژگی مهم شعر جامی منتخب بودن الفاظ و استحکام

عبارات آنهاست. در سخنش افراط و تفریطهای معاصران او دیده نمیشود و میکوشد تا با کلام پخته و استوار خود پای جای پای استادان پیشین نهد و در این راه همواره موفق و کامیاب است» (تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج ۳: ص ۱۵۵).

سطح آوایی

در سطح آوایی که به آن سطح موسیقایی نیز گفته میشود، عوامل موسیقی‌آفرین مورد توجه قرار میگیرند و خود بر سه سطح موسیقی بیرونی (وزن)، موسیقی کناری (ردیف و قافیه) و موسیقی درونی (انواع سجع و تکرار) را شامل میشود.

موسیقی بیرونی (وزن)

بحر سریع اگرچه به قول نیما رقص‌آور است و مناسب معانی پند و اندرز نیست، اما نظامی اولین شاعری است که مثنوی مخزن‌الاسرار را در این وزن سروده است. جامی نیز در تحفه‌الاحرار از این وزن بهره میگیرد. وزن گوش‌نواز بحر سریع به این ابیات شکوه خاصی بخشیده است.

موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

با توجه به اینکه این منظومه در قالب مثنوی سروده شده است، جایگاه قافیه در آن برجسته‌تر و آشکارتر است. تعداد ۳۴۵۵ بیت دارای قافیه اسمی است. برطبق آمار، از ابیات این منظومه ۳۹٪ دارای ردیف هستند. به علاوه از مجموع ابیات دارای ردیف، ۸۰٪ فعل است. از مجموع ردیفهای فعلی، ۷۹٪ مربوط به ردیفهای غیرربطی و ۲۱٪ مورد مربوط به ردیفهای ربطی است. از میان افعال غیرربطی، مشتقات فعل «کردن» (۳۷۵ مورد) و از میان افعال ربطی مشتقات فعل «شدن» (۲۶۵ مورد) بسامد بیشتری نسبت به دیگر افعال دارند. در این منظومه ردیفهای طولانی بسیاری دیده میشود، مانند: از تست و بس، از تو یافت، این گفتگوی، که خواست.

جدول ردیفهای مورد استفاده در تحفه‌الاحرار

نوع ردیف	فعلی	اسمی	ردیف طولانی	ردیف بصورت ضمیر	ترکیبی	حرفی
تعداد	۶۹٪	۵٪	۳/۷۹٪	۵/۵۲٪	۱۳/۳۷٪	۵/۳۲٪

موسیقی درونی: این قلمرو موسیقی شعر، مهمترین قلمرو موسیقی است که استواری و انسجام جمال‌شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی در همین نوع از موسیقی نهفته است.

***تجنیس:** جناسهای مضارع و لاحق و زاید بسامد بیشتری در منظومه دارند: زاید: کسر-کسری (۳۷۹)، ناخن-ناخنه (۴۰۷)، ماره-مار (۴۰۷)، خط-خطه (۴۴۳)، اصلاح-صلاح (۴۴۳)، زمزم-زمزمه (۴۱۰)، فراغ-راغ (۴۳۱) / مضارع و لاحق: حال-خال (۴۳۱)، زاغ-راغ (۴۹۴)، سوخته-ساخته (۳۷۹)، نصیب-نصاب (۴۳۴)، سیم-ستم (۴۰۲)، عم-غم (۴۰۲)، کاهل-جاهل (۴۰۲)، جامه-خامه (۳۸۶).

***تکرار:** در تحفه‌الاحرار، تکرار واژگان، بسامد بیشتری نسبت به تکرار واجها و هجاها دارند.

واج‌آرایی: کرده معلم گه تعلیم آن / فهم حوامیم ز حامیم آن (۳۶۸)

یا که دهد یاد ز یای ندا / می‌زندت بانگ که این سو بیا (۳۶۸)

چشمه کن قله قاف قدم / نایژه‌پرداز شکاف قلم (۳۶۹)
کای به درت ملک و ملک ملتجی / جئت الینا و لنعم المجی (۳۷۸)
تکرار واژه: باغ نشان گر ندهد زیب باغ / باغ شود بر دل نظاره داغ (۳۷۲)
ذات تو هم هستی و هم هست کن / هست کن عالم نوی و کهن (۳۷۳)
پنجه خود ساز بدین پنج سخت / پنجه ابلیس بدر لخت لخت (۴۰۲)
سایه‌صفت در ته چاه آرمید / سایه شخصی به سر چاه دید (۴۲۲)
موازنه: فتحة آن فاتح گنج ازل / کسرة آن کاسر کاس امل (۳۶۸)
مرسله‌بند گهر کان جود / سلسله‌پیوند نظام وجود (۳۶۹)
غره‌فروز سحر خاکبان / مشعله‌سوز شب افلاکیان (۳۶۹)
خوان کرامت نه آیندگان / گنج سلامت ده پایندگان (۳۶۹)
روز برآزنده شبهای تار / کارگزارنده مردان کار (۳۶۹)
صیقلی صاف ضمیران پاک / صیرفی گنج پذیران خاک (۳۷۰)
ایمنی وقت هراسندگان / روشنی حال شناسندگان (۳۷۰)
بودی و این باغ دل‌افروزی نی / باشی و میان شب و روز نی (۳۷۳)
التزام: تکرار واژه «هستی و هست» در پنج بیت آغازین مناجات دوم (۳۷۳)، نقش و پرده، در پنج بیت (۳۸۲-۳۸۳)، ناخن، در چهار بیت (۴۰۶-۴۰۷)، پنج، در پنج بیت (۴۰۲)، علم، در سه بیت (۴۲۰)، التزام «پره» در ص ۴۸۴.

تتابع اضافات: جامی در این شگرد، صفات و ترکیباتی را در قالب تتابع اضافات برای ممدوح خویش می‌آورد:

دایره‌ساز سپر آفتاب / تیرگر باد و زریاف آب (۳۶۹)
عقدہ گشاینده هر مشکلی / قبله نماینده هر مقبلی (۳۷۵)
شانه‌زن زلف عروس بهار / مرسله‌بند گلوی شاخسار (۳۷۵)
شعله فکن خرمن ابلیس را / مهره شکن سبحة تلبیس را (۳۸۱)

سطح لغوی یا سبک‌شناسی واژه‌ها

بعد از جامی، زبان فارسی، اصالت خود را از دست داد و لغات دخیل از عربیهای ساختگی و ترکی و فارسی مجعول که اصل و ریشه‌ای نداشت، به زبان فارسی راه یافت، چنانکه سبک هندی پر است از اینگونه لغات. ولی جامی آخرین شاعری است که در آثارش اینگونه الفاظ نادرست مجعول راه نیافته و از شعرای بلندطبع و پرمایه و متنوع و قوی‌دست زبان فارسی است (جلوه‌های عرفان در شعر جامی، علوی مقدم: ص ۱۶۹).

لغات و اصطلاحات عامیانه: ساده‌گویی و مخاطبان خاص این اثر و ساده‌گویی جامی، باعث استفاده از الفاظ و تعبیر زبان عامیانه در اثر شده است: در به رخ تیره‌دلان گل زبند (۳۸۷)، باش به دکانچه دوران به هوش / جنس گران را مشو ارزان‌فروش (۴۰۹)، بخیه این خرقه به دامان رسید (۴۴۳)، کارگه رنگ‌رزان شد رزان (۴۲۸)، چرخه حلاج و هزاران خروش (۴۱۴).

ترکیبات: بیشتر ترکیبات و اصطلاحات در تحفه‌الاحرار تکراری و دارای سابقه و پیشینه هستند و جامی در این زمینه خلاقیت چندانی از خود نشان نداده است. اما میتوان دو شگرد و الگوی خاص و پربسامد را در ساخت

ترکیبات در منظومه او مشاهده کرد؛ یکی استفاده از صفات فاعلی مرکب مرخم: مرسله‌بند-سلسله‌پیوند-غره‌فروز- مشعله‌سوز- روز برآرنده- دایره‌ساز (۳۶۹)، عذرپذیرنده- آبزَن- تاب‌ده- سرشکن- خامه‌کش- تازه‌کن (۳۷۰) و دیگری استفاده از لغات قرآنی در ساخت ترکیبات: خلعت اسری (۳۷۸)، سراپرده ثم استوی (۳۷۸)، نفس لو دنوت (۳۷۸)، نیل عسی (۳۹۷)، خوان ابیت (۳۷۶).

ملّمَع: نکته مهم دیگر درباره جامی، احاطه اوست به زبان عربی که در آثارش تأثیر فراوان کرده و ملمعات او نمونه هایی از شاهکارهای شعری فارسی است، البته جامی در این شیوه تصرفاتی نیز کرده است هم در وزن و هم در ترکیب و هم در مضمون (جلوه‌های عرفان در شعر جامی، علوی مقدم: ص ۱۷۰).

بحر بقای تو و باقی سراب / منک المبدأ و الیک المآب (۳۷۳)

چون فتم از پای مرا دست گیر / انت نصیری و الیک المصیر (۳۷۴)

کای بدرت ملک مُلک ملتجی / جئت الینا و لنعم المجی (۳۷۸)

باد بفرخنده مقر مستقر / عند ملیک صمد مقتدر (۳۸۴)

پیش دویدم که سلام علیک / روحی و نفسی و غوادی لدیک (۳۹۲)

سطح ادبی

جامی در این منظومه، بدلیل موضوع خاص و جنبه تعلیمی آن، کمتر به جنبه‌های ادبی پرداخته است و تنها خواسته اندیشه‌های اخلاقی و عرفانی‌اش را در قالب اثری منظوم با لحن خطابی به مخاطب عرضه کند.

صورتخیال	تشبیه	استعاره	مجاز	کنایه
درصد	٪۵۵/۴۷	٪۱۷/۸۸	٪۶/۰۷	٪۲۱/۷۶

تشبیه: پرکاربردترین صورخیال در تحفه‌الاحرار مربوط به تشبیه و انواع آن است.

تشبیه از دیدگاه حسی یا عقلی بودن طرفین:

نوع تشبیه	حسی - حسی	عقلی - حسی	حسی - عقلی	عقلی - عقلی
درصد	٪۵۵/۳۶	٪۳۸/۵۴	٪۲/۰۴	٪۳/۰۶

در اشعار تحفه‌الاحرار، تشبیهات حسی به حسی، بعلت جنبه تعلیمی اثر و مخاطب خاص آن، بسامد بیشتری به دیگر انواع تشبیه از حیث محسوس با معقول بودن دارد. تشبیهات عقلی به حسی نیز در موردی که جامی موضوع سخنش را به عشق و عرفان تغیر میدهد، بیشتر میشود:

محسوس به محسوس: ناخن سیمت که به کف حاصل است / ناخن دیده جان و دل است (۴۰۷)

معقول به محسوس: لعل لبث چون شکر افشان کند / کشور جان را شکرستان کند (۳۸۲)

محسوس به معقول: طره حور است در او لامها / بهر دل دیده‌وران دامها (۳۶۸)

معقول به معقول: سنگ بدست آر ز رمی جمار / دیو هوا را کن از آن سنگسار (۴۱۰)

تشبیه از دیدگاه وجه شبه و ادات تشبیه

نوع تشبیه	بلیغ	مجمل	مفصل	مرسل	موکد
درصد	٪۵۱/۵۹	٪۲۲/۴۰	٪۱۳/۰۱	٪۸/۳۴	٪۴/۶۳

بسامد تشبیهات مجمل و مفصل بیشتر از تشبیهات مرسل و مؤکد است. غالب تشبیهات بصورت بلیغ (اضافه‌های تشبیهی) است.

تشبیه بلیغ: (غیراضافی): دیو که غارتگر این مرحله است / بسملش از خنجر این بسمله است (۳۶۷)

قد تو لام و الف آمد عصا / هر دو پی نفی وجود تو لا (۴۲۷)

تشبیه مجمل: زود بجشتم چو مصلی ز جای / همچو مصلاش فتادم به پای (۳۹۰)

تشبیه مفصل: تیغ زبان آخته چون سوسنیم / تیغ شناسایی تو میزنیم (۳۷۳)

تشبیه مرسل: ها چو دو حلقه است پی صید دل / گشته از آن طره به هم متصل (۳۶۸)

تشبیه مؤکد: هر الف از وی شجر میوه‌ناک / میوه آن معرفت ذات پاک (۳۶۸)

اضافه تشبیهی: خوان سخن (۳۶۷)، رشته فکر (۳۶۹)، کاس امل (۳۶۸)، تخم امید-خاک نیاز (۳۶۸)، افعی غفلت

(۴۱۲)، چشمه کن- خوان کرامت (۳۶۹)، داس اجل (۳۷۴)، کلک عنایت (۳۶۹)، ظلمت بدعت (۳۸۱)، ظلمت

شک (۳۸۹)، کاخ شرف (۳۷۷)، برق هدایت (۳۸۹)، فرقه تزویر (۳۸۱)، باغ سخن (۳۸۴)، مقرض خواب (۴۱۶)،

شراب غرور (۴۱۲).

تشبیه به اعتبار مفرد یا مرکب بودن طرفین

نوع تشبیه	مفرد- مفرد	مفرد- مرکب	مرکب- مفرد	مرکب- مرکب
درصد	٪۷۶/۲۴	٪۱۰/۳۶	٪۸/۲۸	٪۵/۱۲

-مفرد به مفرد: آمد و آورد براقی چو برق / پیکری از نور قدم تا به فرق (۳۷۸)

-مفرد به مرکب: نقطه نونش پی دفع گزند / بر سر نارست نهاده سپند (۳۶۸)

-مرکب به مفرد: هر که نه مشغولی دینش ره است / غول ره توست خدا آگه است (۴۱۲)

-مرکب به مرکب: بر لب آن دانه مشکین که هست / تخم غم هر دل غمگین که هست (۴۳۲)

تشبیه به اعتبار تعدد طرفین

نوع تشبیه	مفروق	ملفوف	جمع	تسویه
درصد	٪۵۷/۲۰	٪۷/۶۱	٪۲۵/۸۰	٪۱۰/۳۹

-تشبیه تسویه: صورت او راست به میزان شرع / جان وی و زندگی از جان شرع (۳۸۳)

-تشبیه جمع: نور بسیطی و غباریت نه / بحر محیطی و کناریت نه (۳۷۳)

-تشبیه ملفوف: پرده شب روی زمین را نهفت / ظلمت شک نور یقین را نهفت (۳۸۹)

-تشبیه مفروق: قافیه کمیاب چو دیبای چین / وزن سبک سنگ چو ماء معین (۴۷۵)

اقسام دیگر تشبیه

نوع تشبیه	مضمَر	مشروط	تمثیل	تفضیل
درصد	٪۲۹/۶۷	٪۵/۲۴	٪۲۳/۸۶	٪۴۲/۱۳

تشبیه تفضیل: قامت طوبی ز قدش سایه‌ایست / سدره ز کاخ شرفش پایه‌ایست (۳۷۷)

تشبیه تمثیل: گفتن بسیار نه از مغزی است / ولولۀ طیل ز بی مغزی است (۴۱۴)

تشبیه مشروط: مظم که نسبت به گهر باشدش / به ز گهر باشد اگر باشدش (۳۸۷)

تشبیه مضمَر: سین وی از باد پر جبرئیل / سلسله بسته به رخ سلسبیل (۳۶۷)

معکوس: ساخته‌ای عرش برین، فرش را / فرش قدم کن چو زمین عرش را (۳۷۸)

تشبیه وهمی: ماه نو روزه بین از افق / کابروی حور است به نیلی تُتق (۴۰۵)

استعاره: استعاره‌های موجود در منظومه عمدتاً تکراری هستند و بیشتر استعاره‌ها مصرحه و مکنیه‌اند:

نوع استعاره	استعاره مصرحه	استعاره مکنیه
درصد	٪۴۳/۹۵	٪۵۶/۰۵

نوع استعاره	مصرحه مطلقه	مصرحه مرشحه	مصرحه مجرده
درصد	٪۲۷/۱۱	٪۲۲/۶۱	٪۵۱/۲۸

استعاره مجرده: گرچه گهردار چو تیغ آمده است / بلکه گهربار چو میغ آمده است (پ ۳۸۰)

استعاره مرشحه: نرگس من چشم و چراغ چمن / لاله من داغنه یاسمن (۴۰۶)

استعاره مطلقه: خنجر زرین چو کشید از شکوه / سایه شد از دشت گریزان به کوه (۳۹۳)

استعاره مکنیه

استعاره مکنیه	غیراضافی	اضافی
درصد	٪۳۶/۶۱	٪۶۳/۳۹

اضافه استعاری: قدم اهتمام (۳۶۸)، پشت امید (۳۶۹)، چنگ طبیعت (۳۷۰)، زلف عروس بهار-گلوی شاخسار (۳۷۵)، خرقة تن (۳۷۸).

غیراضافی: بانگ صریر از قلم سحرکار / خاست که بسم الله دستی بیار (۳۶۷)

عقل درین عقده ز خود گشته گم / کرده درین فکر سر رشته گم (۳۶۹)

کوه نشسته به مقام وقار / یافته در قعده طاعت قرار (۳۷۰)

تشخیص: نمونه‌هایی زیبایی از این صنعت در بخش «صحبت دوم با پیر صاحب تمکین» آمده است که در آن جامی به توصیف باغی پرداخته و افعال و احساسات آدمی را به درختان و گیاهان و ... نسبت می‌دهد.

مرغ چمن زمزمه‌ساز همه / کرده ادا ورد نماز همه

جسته چنار اشرف اوقات را / دست برآورده مناجات را

او به مناجات چو تلقین شده / بیشتر یاسمین آمین شده

گل که به تجرید بود رهنمون / نقد خود آورده ز خرقة برون

قمری و بلبل زده راه سماع / مستمعان کرده به وجد اجتماع

غنچه به تعظیم طریق ادب / از سخن و خنده فرو بسته لب (۳۹۱-۳۹۲)

کنایه:

نوع کنایه	کنایات فعلی	کنایه از صفت	کنایه از موصوف
بسامد	٪۵۴/۱۶	٪۲۲/۵۶	٪۱۱/۴۴

البته اغلب کنایات مورد استفاده در این اثر از کنایات روزمره و عامیانه استفاده شده است و اغلب از نوع ایما هستند. بعضی از کنایه‌ها تقلید از دیگران و برخی از جهت مضمون یا شکل و یا هر دو، بدیع است. مانند: گره به باد زن- سر رشته را گم کردن (۳۶۹)، گوی از میدان بردن (۳۷۰)، ره خواب زدن (۳۷۷)، سر به زیر قدم نهادن (۳۷۸)، سر بر قدم نهادن-انگشت نما شدن-شعله در خرمن افکندن (۳۸۱)، بار از گردن فتادن- الف کسی لام شدن (۳۸۲)، پرده برگرفتن از چیزی (۳۸۵)، چرخ سای شدن (۳۸۶)، جگر خوردن (۳۸۷)، مو سفید شدن (۳۸۹)، به پای افتادن (۳۹۰)، علم زن (۳۹۱)، پرده‌گشا گشتن (۳۹۶)، پاک بودن از رنگ (۳۹۸)، رخت بردن (۴۰۱)، پشت دوتا کردن- پنبه گوش را بستن (۴۰۲)، مهر بر در زدن- سدره نشین شدن (۴۰۴)، دست باز کشیدن (۴۰۵)، ریش جنباندن (۴۰۷)، پا به گل ماندن (۴۰۸)، بی سرو پا در تک و دو بودن (۴۱۰)، موج از سر گذشتن (۴۱۲)، زبان درکشیدن (۴۱۴)، پشت به کوه بودن- از افلاک به خاک افتادن (۴۱۵)، در گل خوابیدن- راه نظر را به مژه میخ‌دوز کردن (۴۱۶)، گره بر ابرو زدن (۴۱۷)، باد هوا بودن- رخ به زمین سائیدن- پرده پوش بودن (۴۱۹)، میان بستن (۴۲۲)، غبار از دل بردن- انگشت در دهن بردن- گردن زیر بار کردن (۴۲۵)، دست شستن- دست کوتاه کردن (۴۲۷)، پای از دامن کشیدن- خاک شدن- رخت کشیدن- ده انگشت در دهن کردن- اختیار از دست بردن (۴۲۸)، روی به پا نهادن- دل از دست دادن (۴۲۹)، سخت کمائی کردن- غاشیه بر دوش کشیدن- پشت خم نکردن- کفش بر افلاک ساییدن (۴۳۰)، پای باز کشیدن (۴۳۱)، آه زدن (۴۳۵)، به فریاد شدن- به فریاد رسیدن (۴۳۶)، از دست رفتن (۴۳۶)، رو به سوراخ موش نهادن- گرسنه چشم بودن- گهر بر دم خر بستن (۴۳۷)، نقش بر آب بودن- پشت بر زمین آوردن- بوسه بر پای کسی دادن (۴۳۸)

نوع کنایه	ایما	تلویح	رمز	تعریض
بسامد	٪۵۸/۱۶	٪۳۲/۵۶	٪۰۶/۴۴	٪۰۲/۲۳

تلمیح: از میان انواع گوناگون تلمیح آنچه بیش از همه در تحفه‌الاحرار دیده میشود، تلمیح به آیات و احادیث است. «جامی بر قرآن کریم تسلط فراوان داشته و اقتباس او از آیات قرآنی و تفسیر منظوم آنها، گویای احاطه و انس وی با کلام الهی است» (تأثیر عبدالرحمان جامی از جلال‌الدین مولوی، صدقی: ص ۱۲۱). بیشتر اینگونه تلمیحات در ابیات آغازین منظومه، در موضوعاتی مانند ذکر معجزات پیامبر و قصص قرآنی مربوط به دیگر پیامبران وجود دارد: پرده‌گشا گشته ز نون و القلم (۳۶۸)، ز آتش لا سوخته در لاله (۳۷۴)، رهبر روشن نظر ماطفی (۳۷۸)، علم الاسماء رقم دفترش (۳۹۷)، ای عربی نسبت امبی لقب (۴۸۳)، هم نفسش زد نفس «لو دنوت» (۴۷۹).

نوع تلمیح	قرآن	حدیث	اساطیری	غیراسلامی و تاریخی	داستان پیامبران	غنائی	شخصیتهای دینی
تعداد	۵۵	۱۲	۱	۵	۱۵	-	۵

ضرب‌المثل: ضد میبین نشود جز به ضد (۳۷۴)، دیده خفاش بود روز کور (۳۸۴)، شاهد پرورده به صد عزّ و ناز/ بیش به مشاطه ندارد نیاز (ص۳۸۸)، نبض به من ده که طبیب توام (۳۹۰)، نرخ متاعی که فراوان بود/ گر به مثل جان بود ارزان بود (۳۹۶)، کس ننهد آینه در پیش کور (۴۰۶)، کار خدا را به خدا واگذار (۴۰۸)، باش چو سایه پس دیوار خویش (۴۱۱)، خم پر از باده تهی از صداست/ چون که تهی شد ز صدا پر نواست (۴۱۴)، هیچ نیرزد جو گندم نمای (۴۲۰)، خواجه به خانه چو بود دف سرای/ اهل سرایش همه کوبند پای (۴۲۳)، تک نزند اسب که فربه بود (۴۳۰)، رهروی کبک نیاموخته (۴۳۱) و...

حرف‌گرایی: «یعنی تشبیه به شکل و موقعیت حروف الفبا. این مورد که در بدیع سنتی اسمی ندارد بسیار مورد توجه قدما بوده است» (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۸۲). شکل کلمات و حروف آنها، جایگاه قرار گرفتن حروف در واژه‌ها، نوع نوشتاری آنها، شکل ظاهری حروف، تعداد حروف یک واژه از مهمترین راههای ایجاد این صنعت ادبی است که معمولاً با تشبیه انجام میپذیرد:

نقطه وحدت چو قد افراخته / از پی احمد الفی ساخته

کره چو قطر آن الف مستقیم / دایره غیب هویت دو نیم (۳۷۶)

شد الفم لام ز غمهای ژرف / گوش کن از حال من این یک دو حرف (۳۸۲)

وز قلمت قاف جهان تا به قاف/ پرشکن و تاب شده همچو کاف (۴۲۵)

قد تو لام و الف آمد عصا / هر دو پی نفی وجود تو لا (۴۲۷)

سرکشی کاف بود بس بلند / میم صفت بند گره بر کمر (۴۳۰)

البته جامی در همان آغاز منظومه، در چهل بیت، نوزده حرف آغاز سخنش «بسم الله الرحمن الرحيم» را به چیزهایی تشبیه کرده و یا تصاویر ادبی خلق کرده است. احتمال دارد این چهل بیت برخاسته و تحت تأثیر گرایشات حرفی جامی باشد و یا میتوان گرایش او را به بازیهای زبانی که در عصر او خصوصاً در معماسرایبی رواج داشت، توجیه کرد:

دیو که غارتگر این مرحله است / بسملش از خنجر این بسمله است

«بی» که ز پی «سین» بودش زین خطاب / چون سر پستانست ز ام‌الکتاب...

بسم شده هر دو ز ترکیب میم / گفته بسم حرز تو از تیغ بیم...

«سین» وی از باد پر جبرئیل / سلسله بسته به رخ سلسبیل

چشم گشا چشمه هر میم بین / جاری از آن چشمه تسنیم بین

هر الف از وی شجر میوه‌ناک / میوه آن معرفت ذات پاک

طره حور است درو لامها / بهر دل دیده‌وران دامها

«ها» چو دو حلقه است پی صید دل / گشته از آن طره به هم متصل (۳۶۷-۳۶۸)

سطح فکری

در این سطح به افکار و اندیشه‌های مطرح در اثر ادبی پرداخته میشود و اندیشه‌ها و افکاری که تشخیص سبکی ایجاد میکنند، مشخص و معرفی میگردد. در این بخش، معنای حقیقی که از خود متن استنباط میشود، مهم است.

موضوعات و مضامین

موضوعات	تحمیدیه	مناجات	نعتها	مدح	ارزش سخن	انتقاد	اخلاقیات	دین	عشق	عرفان	حکایات
ابیات	۱۰۸	۱۰۰	۱۴۷	۴۶	۸۴	۲۴۴	۱۸۰	۲۷۵	۷۸	۱۳۲	۳۱۲
درصد	%/۶۳۳	%/۵۱۸۶	%/۸۱۶۱	%/۲۱۶۹	%/۴۱۹۲	%/۱۴۳۰	%/۱۰۵۵	%/۱۶۱۱	%/۴۱۵۷	%/۷۱۷۳	%/۱۸۲۸

تحمیدیه و مناجات: در آغاز منظومه به روش اکثر منظومه‌های تعلیمی - حکمی و عارفانه، ابتدا در ۱۰۸ بیت به تحمیدیه پرداخته است و در آغاز این بخش در ۴۰ بیت، حروف «بسم‌الله الرحمن الرحیم» را به روش حروفیه تأویل کرده (نگاه کنید به بخش حرف‌گرایی در همین مقاله) و در ۶۸ بیت به حمد و ستایش الهی پرداخته است. در ادامه طی چهار مناجات که هر کدام شامل ۲۵ بیت میشوند، ضمن راز و نیاز با خداوند، به موضوعات مختلفی پرداخته است. در مناجات اول با عنوان «متضمن اشارت به شواهد جود و دلایل وجود حق» به بیان اینکه همه موجودات نشان از آفریدگار و قدرت او دارند، پرداخته است (ص ۳۷۲). در مناجات دوم با عنوان «متضمن اشارت به آنکه حقیقت حق وجود صرف است و هستی» از دلایل فلسفی و عرفانی در اثبات حق (ص ۳۷۳)، عدم شناخت ذات حق با فرقه‌های کلامی (ص ۳۷۳)، چگونگی آفرینش (ص ۳۷۳) و بیان وجود ذاتی حق و وجود اعتباری موجودات سخن رفته است. در مناجات سوم با عنوان «متضمن اشارت به آنکه موجب غفلت آدمی از نور شهود او وام فیض و استمرار وجود اوست» از علل غفلت از خداوند و قهر یزدان سخن رفته است (ص ۳۷۴) و در مناجات چهارم با عنوان «در التجاء و اعتصام به ذی‌الجلال و الاکرام» به بیان عجز آدمی و قدرت مطلق خداوند (ص ۳۷۵) و درخواست سخن و شعری آراسته همچون نظامی و امیرخسرو از خداوند (ص ۳۷۶) پرداخته است. در زیر ابیات آغازین مناجاتهای چهارگانه آورده میشود:

ای صفت خاص تو واجب به ذات / بسته به تو سلسلهٔ ممکنات (۴۷۲)

ای علم هستی ما با تو پست / نیست به خود هست به تو هر چه هست (۴۷۳)

ای ز وجود تو نمود همه / جود تو سرمایهٔ جود همه (۴۷۴)

ای ز کرم چاره‌گر کارها / مرهم راحت نه آزارها (۴۷۵)

نعت و ستایش: جامی در پنج گفتار و در ۱۴۷ بیت به نعت حضرت محمد (ص) پرداخته است. در نعت اول، با عنوان «مبنی بر تقدم حقیقت وی بر همهٔ حقایق عالم امکان» (۳۷۶)، به بیان تقدم وجود پیامبر پرداخته است (۳۷۷). در نعت دوم با عنوان «در صفت معراج» در ۴۷ بیت به معراج پیامبر میپردازد (۳۷۷)، در نعت سوم با عنوان «مبنی از بعضی معجزات وی ...» به توصیف برخی معجزات حضرت پرداخته است (۳۷۹)، در نعت چهارم با عنوان «در اقتباس و التماس حضور آن حضرت» (ص ۳۸۰) و در نعت پنجم با عنوان «در آداب ضراعت امیدواران و طلب شفاعت گناهکاران» از پیامبر استمداد میطلبد و از او میخواهد به مسلمانان کمک کند (ص ۳۸۱).

مدح: جامی بعد از نعت پیامبر (ص)، به مدح ممدوح خود، خواجه محمد بخاری میپردازد و او را با عناوین «قطب دین»، «نقطهٔ توحید»، «خلعت دین» تعبیر میکند و در ادامه به دعای عبیدالله احرار پرداخته و بیان میکند که اثرش را همچون تحفه‌ای برای وی فرستاده و به همین دلیل آن را تحفه‌الاحرار نامیده است:

تحفه‌الاحرار لقب دادمش / تحفه به احرار فرستادمش (۱۴۴۲)

ارزش سخن: جامی پس از بخش مدح، مطالبی درباره سخن و ارزش آن (ص ۳۸۴)، ستایش سخنی (ص ۳۸۵)، برتری سخن بر زر و سیم^۱ (ص ۳۸۶)، و شعر و شاعری و فضیلت کلام موزون (ص ۳۸۶)، نقد اخلاقی شعر و لوازم شاعری (ص ۳۸۷) آورده است. در ادامه فصلی به نام «در تنبیه سخن‌پروران هنرپرور، در آنچه در بایست شعر است، تا مقبول طبع و مطلوب اسماع افتد» آورده است و در آن صرف‌نظر از انتقاد به سخنوران و مداحان عصر خود، به بیان آنچه در شعر ضروری است، پرداخته است. او دیربایی و به‌گزینی را از لوازم سرایش شعر میدانند اما بر ظاهر کلام نیز تأکید دارد. قافیۀ کمیاب، وزن سبک، دوری از تکلف و اعتدال در صناعات شعری از جمله مواردی است که او برای سرودن شعر لازم میدانند.

نظم که نسبت به گهر باشدش / به ز گهر باشد اگر باشدش
لفظ جهان گشته و معنی غریب / لیک نه بیانه ز فهم لیب
قافیه کمیاب چو دیبای چین / وزن سبک‌سنگ چو ماء معین
نی رقم کلک تکلف درو / نی کلف داغ تصلف درو

یافته از صنعت و دقت کمال / لیک نه بیرون ز حد اعتدال (۳۸۷-۳۸۸)

صحبت‌های سه‌گانه: جامی در بخش دوم منظومه خود از حقیقت دل و همنشینی با انسان صاحب‌دل صحبت میکند. او دل مادی را از دل حقیقی جدا میدانند و معتقد است دل مادی برای رسیدن به حقیقت باید زیر نظر پیر سه مرحله علم‌الیقین، عین‌الیقین و حق‌الیقین را پشت سر گذارد که این مراحل همان مراحل سه‌گانه سلوک هستند.

مقاله‌های بیست‌گانه: بخش سوم مقالات‌های بیست‌گانه هستند که بیشترین حجم منظومه را شامل میشوند و اصلیت‌ترین اندیشه‌های موجود در منظومه در همین بخش آمده است. این مقالات عمدتاً در موضوعات اخلاقی و دینی سروده شده‌اند و بعد از هر مقاله حکایتی متناسب با موضوع همان مقاله آمده است. این مقالات به ظاهر مستقل از یکدیگر هستند و خط فکری ویژه‌ای را دنبال نمیکنند: ۱- در آفرینش عالم، ۲- در آفرینش آدم، ۳- در بیان آنکه آدمیت آدم نه به صورت ماء و طین است بلکه سعادت اسلام و دین است. ۴- در اقامت نمازهای چهارگانه. ۵- در اشارت رمضان. ۶- در اشارت به زکات. ۷- در اشارت به زیارت بیت الله. ۸- در اشارت به عزت. ۹- در اشارت صمت. ۱۰- در اشارت به سهر. ۱۱- در نشان دادن از حال صوفیان. ۱۲- در شرح حال علمای از عمل دور. ۱۳- در مخاطبۀ سلاطین. ۱۴- در اشارت به حال وزیران و دبیران. ۱۵- در تنبیه پیران. ۱۶- در شرح حال جوانان. ۱۷- در اشارت به حسن خوبان و جمال محبوبان. ۱۸- در اشارت به عشق. ۱۹- در حسب حال خام طمعان که از شعر دامی بر ساخته اند و... ۲۰- در پند دادن فرزندان.

موضوعات مقاله‌ها	تعلیمی	عرفانی	سیاسی	اجتماعی
تعداد	۷	۹	۲	۲

^۱ - طرفه عروسی که ز زیور تهی آید ازو دلبری و دل رهی
چون که به زیور شود آراسته طعنه زند بر مه ناکاسته
چون گهر نظم حمایل کند غارت صد قافله دل کند (۳۸۶)

حکایات تمثیلی: یکی از شیوه‌هایی که جامی آن را دنبال کرده، آوردن حکایات مختلف بعنوان تمثیل است. او از این حکایات برای بهتر روشن شدن مقصود خود و برای تأکید و تأیید آن استفاده کرده است. جامی در آوردن حکایات خود به منابع مختلف از جمله حدیقه سنایی، چهارمقاله نظامی عروضی و مثنوی مولوی و احیاناً به سیاست‌نامه خواجه نظام‌الملک نظر داشته است. او حکایاتی را که اخذ کرده، گاهی بدون تغییر به همان صورت و مضمون و در بعضی موارد با اندک تغییری برای توضیح و تأکید مطلب موردنظر خود بکار گرفته است (تأثیر عبدالرحمان جامی از جلال‌الدین مولوی، صدقی: ص ۵۵). صدقی عدم اشاره به مآخذ حکایات (۱۳۸۰) و خلیلی جهان‌تیغ (۱۳۸۰)، نتیجه‌گیری عرفانی یا اخلاقی یا اجتماعی موجود در حکایات را نقطه ضعف این بخش از منظومه میدانند و مینویسد آوردن نتیجه‌گیری در داستان‌نویسی امروز پذیرفته نیست و با اصل ابهام و گره داستانی مغایرت دارد اما در قصه‌نویسی کهن امری پذیرفته شده است و حکایت تمثیلی را ابزار تأویل میگرداند (ساخت حکایت تمثیلی در هفت اورنگ جامی، خلیلی جهان‌تیغ: ص ۱۷۷). حکایات معمولاً متناسب با هر مقاله هستند بعنوان مثال در مقاله نماز حکایت بیرون کشیدن تیر از پای حضرت علی (ع) را ذکر میکند. اما «برخی از این حکایات هیچ ارتباطی با اصل آنچه جامی میخواست است بگوید، ندارند. به این معنی که تمثیلهایی که بکار رفته اند یا بکلی پرت و بی‌ربطند و یا آنقدر ضعیفند که هیچ معنا و مفهومی را به ذهن خواننده متبادر نمیکنند» (نگاهی به آثار شعر جامی، اشرف‌زاده: ص ۱۸۶). به علاوه از آنجا که مقاله‌ها به زبان ساده و روشن بیان شده‌اند، شاید بتوان ادعا کرد نیازی به ذکر حکایات نبوده و جامی این حکایات را صرفاً برای رعایت نظریه‌پردازی با مخزن‌الاسرار نظامی آورده است. مایل هروی در تأیید این مطلب مینویسد: «گاه تمثیلهای چندان ربطی با موضوع موردنظر ناظم ندارد و یا موضوع مورد توجه ناظم از چنان وضوح و روشنی برخوردار است که آوردن تمثیل در مقام تبیین ضرورت نداشته و مسلم است که اهالی ادب، تمثیل را بیشتر بخاطر ایضاح موضوع آورده‌اند و گاه در ضمن آن، البته به تأکید موضوع نیز نظر داشته‌اند ولیکن پاره‌ای از تمثیلهای نه در جایگاه توضیح مینشیند و نه در پایگاه تأکید» (جامی، مایل هروی: صص ۱۸۷-۱۸۸).

از بیست حکایت تمثیلی موجود در منظومه، هجده تمثیل از نوع پارابل و دو نوع فابل هستند (حکایت مقاله ۹ و ۱۶). ۳۴ شخصیت انسانی و ۴ شخصیت غیرانسانی در حکایات تمثیلی دیده میشوند، یوسف (مقاله دوم) و امام علی (مقاله چهارم)، از شخصیت‌های دینی، عمر بن عبدالعزیز (مقاله سیزدهم) از شخصیت‌های سیاسی و روزبهان بقلی (مقاله اول)، حسن بصری (مقاله سوم)، علی بن موفق (مقاله هفتم) از شخصیت‌های عرفانی موجود در حکایات هستند. انتخاب این شخصیت‌های واقعی باعث عینی و ملموس کردن حکایات شده و به اقناع بیشتر مخاطب کمک کرده است.

جامی بعد از اتمام مقالات، بخشی با عنوان «ختم خطاب و خاتمه کتاب» می‌آورد و در آن به توصیف اثر خویش می‌پردازد. در این قسمت از خدا می‌خواهد که اثرش را از شر بداندیشان دور نگاه دارد.

عرفان: محمود درگاهی علت انحطاط عرفان و فرهنگ در قرن نهم را «چنددسته بودن عقاید مذهبی و بی‌نظارتی و عدم اقتدار دربار بر جامعه قرن نهم» میداند و در بیان علل تمایل به صوفی‌گری، عواملی مانند «جنگ‌های مغول و در ادامه جنگ‌های تیموریان و استقبال شاهان تیموری به فرقه‌های متفاوت و عقاید مذهبی» را ذکر میکند (جامی و جامعه او، درگاهی: ص ۵۲). سجادی نیز معتقد است «در این قرن تشیع به تصوف نزدیک میشود و علمای دینی به صوفیان نظر موافق مییابند، به عبارتی طریقت و شریعت به هم نزدیک میشود و با تحولات اجتماعی چون حمله

مغول و بعد تیمور، مردم هرچه بیشتر بسمت صوفیه گرایش میابند» (مقدمه‌ای بر عرفان و تصوف، سجادی: ص ۱۶۲).

در مورد شاعران عارف قرن نهم، آقای صدقی «توضیح نکات عرفانی پیشینیان» را شیوه اصلی آنان میداند (تأثیر عبدالرحمان جامی از جلال‌الدین مولوی، صدقی: ص ۱۲۲). مؤتمن نیز تفاوت عمده آثار عرفانی این دوره با ادوار قبل را در بیان معانی عرفانی با اصطلاحات عرفان توسط شاعران قرن نهم و درآمیختن معانی لطیف عرفانی با ذوق لطیف شاعرانه توسط شعران ادوار قبل میداند که شاعران دسته اول باعث ایجاد عرفان علمی منظوم و شاعران دسته دوم باعث ایجاد عرفان علمی منظوم شدند (تحول شعر فارسی، مؤتمن: ص ۳۳۴).

اما صرف نظر از این قضاوتها، ذبیح‌الله صفا معتقد است جامی «عرفانی را که در عهد وی به ابتدال میگراید، در پایه و اساسی عالمانه نگاه داشت و از این راه توانست در صف بزرگترین مؤلفان و شاعران عارف و صوفی‌مشرّب پارسی جای گیرد» (تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج ۳: ص ۱۵۶). تدین نیز مینویسد: «بعد از درگذشت جامی کسی به اهمیت و شهرت استادان سلف در شرح رموز و دقایق عرفان، نکته‌ای مانند او نرسوده است» (جلوه‌های تصوف و عرفان در ایران، تدین: ص ۲۸۲).

موضوعات عرفانی در تحفه‌الاحرار، خصوصاً در بخش صحبت‌های سه‌گانه با پیر نمود پیدا میکند (صص ۳۸۹-۳۹۳). همچنین ابیاتی عارفانه در بیان دل و حقیقت آن سروده است (ص ۳۸۸). به علاوه در مقالات هشتم، نهم، دهم و یازدهم به عرفان و تصوف پرداخته است. اگرچه او در تحفه‌الاحرار هم به مباحث نظری تصوف و هم به موضوعات عملی آن پرداخته است، اما نظریه وحدت وجود و تفکرات طریقت نقشبندیه دو موضوع عرفانی مهم در تحفه‌الاحرار هستند:

وحدت وجود: مایل هروی «بسیاری از دستمایه‌های منظومه‌ها، غزلها، رباعیها و دیگر انواع نظم جامی را چیزی جز جهان‌بینی عرفانی ابن‌عربی را نمیداند و معتقد است برخی از ابیات او را فقط و فقط ترجمه منظوم نگارشهای محی‌الدین عربی است» (جامی، مایل هروی: ص ۲۵۳). افصح‌زاده مغز و مرکز جهان‌بینی و جوهر افکار فلسفی - عرفانی عبدالرحمان جامی را تعلیمات فلسفه پانته‌ایستی وحدت وجود میدانند. رویه و اسلوبی که ابن‌عربی وضع کرده و از اینرو جامی در آثارش، آثار و کلمات شیخ و شاگردان او را شرح و بیان فرموده است (نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی، افصح‌زاده: ص ۲۴۴). مبلّغ نیز در اثرش، ابن‌عربی را «معلم اول در مکتب وحدت وجود» و جامی را «معلم ثانی» نام مینهد (جامی و ابن‌عربی، مبلّغ: ص ۶۷). جامی در بخشهای مختلف تحفه‌الاحرار نیز گرایشهای وحدت وجودی و نقشبندیه نشان میدهد. در مناجاتهای چهارگانه، از آنجاکه موضوع سخن او مستقیماً به خداوند مربوط است، به موضوع وحدت نیز وجود پرداخته است:

نیست کناریت ولی صدهزار / گوهرت از موج فتد بر کنار

موج تو بود آنکه شده جلوه‌گر / در خود و بر خود به هزاران صور

در تتق ذات تو هر کسر که بود / روی در آیینۀ علمت نمود

صورتشان عکس‌نما شد ز ذات / ذات ز تکرار صور شد ذوات (۳۷۳)

به عقیده جامی وجود حقیقی یکی بیش نیست و این وجود حق و هستی مطلق بوده و عالم موجود همه پرتو جمال اوست.

ای صفت خاص تو واجب به ذات / بسته به تو سلسله ممکنات...

کون و مکان شاهد جود تواند / حجت اثبات وجود تواند (۳۷۲)

او همه هستیها را مدیون و محتاج هستی مطلق میداند:
هست تویی هستی مطلق تویی / هست که هستی بود الحق تویی
هرچه ز هستی به سرای مجاز / باشدش البته به هستی نیاز (۳۷۲)
موضوع وحدت وجود در صحیتهای سه‌گانه نیز جاری و ساری است:
هستی واجب یکی آمد به ذات / هست تعدد ز شوون و صفات
کثرت صورت ز صفاتست و بس / اصل همه وحدت ذاتست و بس
بحر یکی موج هزاران هزار / وری یکی آینه‌ها بی‌شمار (۳۹۳-۳۹۲)
در مقاله اول تا سوم، باوجود اینکه ظاهر سخن به موضوع آفرینش عالم و آدم و دل مربوط است؛ اما جامی در
لابای این موضوعات به وحدت وجود نیز پرداخته است:

ناظر و منظور همو بود و بس / غیر وی این عرصه نه پیمود کس
جمله یکی بود، دویی هیچ نه / دعوی مایی و تویی هیچ نه (۳۹۵)
بود جهان یکی به یک آینه‌ها / بلکه سراسر همه گنجینه‌ها (۳۹۷)

تفکرات سلسله نقشبندیه: پایه‌گذار این مکتب خواجه بهاء‌الدین نقشبند با نام محمدبن محمد البخاری است
که در محضر خواجه عبدالخالق غجدوانی تربیت روحانی یافته و از بزرگان صوفیه است. این مکتب در هند و چین
و ترکستان و ترکیه و جاوه پیروان بسیار دارد و اساس آن بر هشت اصل استوار است: هوش در دم (حضور و آگاهی
و دوری از غفلت)، نظر بر قدم (دوری از پراکندگی خاطر)، سفر در وطن (از صفات بشری و ذمیمه به حمیده سفر
کردن)، خلوت در انجمن (به ظاهر با خلق و به باطن با حق)، یادکرد (ذکر لسانی و قلبی)، بازگشت و نگاهداشت
(مراقبت) و یادداشت (دوام آگاهی) (جامی، حکمت: ص ۶۳). مبارک بخاری و قاضی در کتب خویش، این طریقت
را طریقتی سنی و معتدل و میانه‌رو میدانند و پیروی از سنت و حفظ آداب شریعت و دوری از بدعت و هرگونه
تغییر و تفسیر جدید در دین را اساس این طریقت معرفی میکنند (انیس الطالبین، مبارک بخاری: ص ۱۷/ نورالدین
عبدالرحمان جامی و طریقت نقشبندیه، قاضی: ص ۲۷). پارسا نیز این طریقه را جریانی اصلاحی دربرابر صوفیان
و دراویشی میدانند که به شرع و عرف چندان پایبندی نداشتند و مسلمانان را تحریف‌کنندگان شریعت و سنت
میدانستند (قدسیه، پارسا: ص ۲۵).

جامی در آغاز جوانی با بزرگان فرقه نقشبندیه آشنا شد و دست ارادت به دامان سعدالدین محمد کاشغری (فوت
۸۶۰ه.ق) و سپس ناصرالدین عبیدالله احرار (فوت ۸۹۵ه.ق) معروف به خواجه احرار زد و در طریق تصوف،
سیروسلوک کرد. جامی غیر از خواجهگان مذکور از پیشوایان نقشبندی منجمله خواجه محمد پارسا را نیز زیارت
کرده است (تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج ۳: ص ۱۵۶). جامی نه تنها از تربیت‌یافتگان این مکتب بود و به مشایخ
این سلسله ارادتی عظیم میورزید بلکه خود از بزرگان و معروفین این فرقه بشمار میرفت و قسمت مهمی از آثار و
مؤلفاتش وقف تشریح و تفسیر معتقدات این طایفه گشته است (تحول شعر فارسی، مؤتمن: ص ۳۳۳). وی در
مثنوی تحفه‌الاحرار که آن را به نام خواجه عبیدالله احرار بنظم آورده، انتساب خود را به سلسله نقشبندیه بصراحت
بیان کرده و نخست از قطب بزرگ و مجد طریقه یعنی خواجه بهاء‌الدین بخاری مدح و منقبت گفته است و به
دعای مرشد زمان خویش و شیخ طریقه، خواجه ناصرالدین عبیدالله منظومه خود را به پایان آورده است (نورالدین
عبدالرحمان جامی و طریقت نقشبندیه، قاضی: ص ۳۱). همچنین در قسمت مدح خواجه نقشبندیه، به ذکر اصول
فرقه نقشبندیه میپردازد و آنها را به ترتیب شرح میدهد:

راهنمای سفر اندر وطن / خلوتی دایره انجمن

کم زده بی‌همدمی هوش دم / در نگذشته نظرش از قدم
بس که ز خود کرده به سرعت سفر / باز نمائده قدمش از نظر
وقت توجه شده خم چون کمان / از چله خلوتیان بر کران
بین که چسان کرده دو صد قافله / صید کمانی و کمان بی چله
چون ز نشانها به عیان آمده / محو نشانهاش نشان آمده (۳۸۳)

دین و مذهب: جامی در مذهب تابع ابوحنیفه و در طریقت، مشرب نقشبندیه را داشت. چنانکه صفا انتساب جامی به سلسله نقشبندیه را دلیلی بر تسنن او میداند (تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج ۳: ص ۱۵۶) و حکمت نیز با تأیید این اصل، جهان‌بینی وی را منشعب از همین مذهب میداند (جامی، حکمت: ص ۶۶). صرف نظر از تحمیدیه و مناجاتهای چهارگانه و نعتهای پنجگانه پیامبر اکرم (ص)، که مملو از اعتقادات و مبانی دینی هستند، در جای جای منظومه تحفه‌الاحرار گرایشات و اعتقادات مذهبی جامی دیده میشود. در مقاله سوم با عنوان «آدمیت آدمی، نه بصورت ماء و طین است بلکه به سعادت اسلام و دین است و اول ارکان این سعادت اقرار است به کلمتین شهادت» سعادت بشر را در اسلام و دین میداند و معتقد است، آدمیت انسانها با دینداری آنها شناخته میشود:

آدمی آنست که دینی دروست / محو گمان کرده یقینی دروست (۳۹۹)

به علاوه چهارمقاله را به نماز و روزه و زکات و حج اختصاص داده است. او نماز را تنها وسیله شکست دادن شیطان میداند و برای هر یک از آداب نماز، تأویلی خاص ارائه میکند:

دین تو را نیست ستون جز نماز / بهر قیامش چو شوون قد فراز

پشت تو آن دم که ز طاعت دوتاست / از پی این خیمه ستونبست راست (۴۰۲)

او به فواید معنوی روزه اشاره و به پرداخت زکات توصیه میکند:

روژه خاصان نه همین است و بس / بلکه بریدن بود از هر هوس (۴۰۵)

حق چو ترا داد ز دینار بیست / بخل به یک نیمه دینار چیست (۴۰۷)

جامی به اهمیت عبادات و نکوهش اهل غفلت تأکید دارد و سخن وی در این قبیل موضوعات غالباً برخوردار از لحن خاص واعظان و مبلغان مذهبی است که در مقام نصیحت مخاطبان خود، آنان را به شناخت اهمیت این قبیل عبادات و اجرای احکام دینی ترغیب میکند و نتایج زیانبار ترک آن را یادآوری میشوند. او مخاطبان را از ترک واجبات میترساند و بیشتر از انذار استفاده میکند:

بهر جزای تو به روز شمار / سرخ چو دینار کنندش ز نار (۴۰۷)

چنانکه تنها در یک بیت از «باغ نعیم» استفاده کرده است:

زین زر و سیم است به باغ نعیم / قصر ترا خشت و زر و خشت سیم (۴۰۷)

مباحث فلسفی و کلامی: جامی در تحمیدیة اثرش، به موضوع چگونگی آفرینش و مراحل آن، از جنبه فلسفی و تا حدودی عارفانه میپردازد و چگونگی پیدایش مراتب خلقت را در سی بیت توضیح میدهد و از این طریق سعی در اثبات وجود خداوند دارد. در ابیات آغازین به اثبات یگانگی خداوند پرداخته است (ص ۳۶۷) و در ادامه از عجز آدمی در مورد حمد خداوند سخن میگوید و بعد از بیان صفات خداوند (ص ۳۶۹) به موضوع ترتیب مراحل آفرینش از مجزئات و افلاک و عناصر اربعه و موجودات میپردازد (ص ۳۷۰). بحث آفرینش را با تلمیحی معروف آغاز میکند: ساخت چو صنعتش قلم از کاف و نون / شد به هزاران رقمش رهنمون (۳۷۰)

و بر تقدم آفرینش عالم ارواح معتقد است و از عالم مجردات به «سه سطر» تعبیر میکند:

سطر نخست از ورق این سواد / قدس نژادان تجرد نهاد...

سطر دوم نه فلک لاجورد / گرد یکی نقطه همه تیز گرد...

سطر سوم نیست بجز چار حرف / درج به هر چار رموز شگرف (۳۷۰)

همچنین به موضوع خلقت انسان و بررسی جایگاه او میپردازد:

خاتمه این همه هست آدمی / یافته زو کار جهان محکمی

اول فکر آخر کار آمده / فکر کن و کارگذار آمده (۳۷۱)

جامی در دو جایگاه از آفرینش آدم صحبت کرده است، بار نخست در همین بخش تحمیدیه، هنگامی که به ایجاد عوالم گوناگون میپردازد و آدمی را خاتمه سلسله آفرینش میدانند و بار دوم در مقاله دوم که به موضوع آفرینش آدم میپردازد و داستان خلقت آدم را با استفاده از آیات قرآن شرح میدهد.

در جایی از منظومه نیز به موضوع رویت الهی میپردازد:

هست ز پرده بدر این گفت و گوی / به که شود مختصر این گفت و گوی

خواجه در آن پرده چه دید آنچه دید / و آنچه نیاید به زبان هم شنید (۳۷۹)

و بحث تشبیه و تنزیه:

ناقه تنزیه چو تنها فتاد / پای ز معموره به صحرا فتاد

حادی تشبیه چو محمل براند / رفت ز معموره و در گل بماند (۳۷۳)

اخلاقیات (پند و اندرز): در منظومه تحفه‌الاحرار غلبه با تفکر تعلیمی است که این موضوع با تعلیمات فرقه نقشبندی تطابق و هماهنگی دارد. در واقع «بینش عرفانی که در اندیشه او وجود داشت، خود به خود او را بسوی ادب تعلیمی سوق داده است، زیرا عرفان عمده‌ترین سهم را در ابیات تعلیمی دارد» (انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، رزمجو: ص ۷۹). یعنی جامی سعی داشته تفکرات ابن عربی و اصول فرقه نقشبندی را قابل فهم گرداند. موضوعات اخلاقی بیشتر در مقاله‌های بیستگانه دیده میشود. مانند گوش کردن نکته حکمت‌آموز، حتی از انسان ظالم (مقاله سوم)، توصیه بر حضور قلب در نماز (مقاله چهارم)، سرزنش ریاکاری (مقاله پنجم)، دوری از فریفته کردن فرزندان به مادیات (مقاله ششم)، دوری از مرده‌دلان و همنشینی با زنده‌دلان (مقاله هشتم)، دوری از سخن بیهوده (مقاله نهم)، توجه معلم به فضل الهی و عدم توجه به سود و زیان (مقاله دوازدهم)، ستایش عدالت‌گستری (مقاله سیزدهم)، عدم فریفته شدن به ظواهر دنیایی (مقاله پانزدهم)، نکوهش تقلید (مقاله شانزدهم)، آسایش و عذاب دنیایی، جلوه‌ای از کردار انسان است. (مقاله هفدهم)، ترک دورویی، شرط طلب معشوق (مقاله هجدهم)، دوری از غفلت (مقاله نوزدهم).

علم و عمل را ز ریا پاک کن / بلکه دل از غیر خدا پاک کن (۴۰۵)

تفرقه کن جمع درمهای خویش / سینه تهی کن ز المهای خویش (۴۰۷)

چرخ بدین گردش و دایم خموش / چرخه حلاج و هزاران خروش (۴۱۴)

بیش درین مرحله غافل مخفت / پای برآر از گل و در گل مخفت (۴۱۶)

وای شبانی که کند کار گرگ / همچو سگ زرد شود یار گرگ (۴۲۴)

شب که طمع بر تو کمین آورد / پشت قناعت به زمین آورد (۴۳۸)

بند ز تن بگسل و آزاد شو / نقش دویی دور کن و ساده شو (۴۳۸)

پهلوی هر سقله مشو جانشین / از همه یکتا شو و یکتا نشین (۴۴۰)

در طلب علم کمر چُست کن / دست از اشغال دگر سست کن (۴۴۰)

به علاوه ده تمثیل از بیست حکایت تمثیلی، دارای محتوای تعلیمی هستند و اصولاً مهمترین هدف تمثیل، تعلیم و تربیت است. در انتهای مثنوی نیز پندنامه‌ای به فرزند خود ضیاء‌الدین یوسف سروده و در آن از جوانی خود یاد کرده است. اما علی‌اصغر حکمت در کتاب «جامی» پند و اندرز و اخلاقیاتی را که جامی در این منظومه و دیگر مثنویهایش آورده، باعث دوری آثار وی از شعر ناب دانسته و مینویسد: «از خصوصیات بارز و مشخص جامی در پرداخت مثنویها پند و اندرزی است که بارها و بارها قویاً به چشم خواننده میخورد و اگر مثنویهای او به فضای شعر ناب دست نمیابند و بیشتر به نظمی رسا میمانند تا شعری زیبا، علتش این است که او در همه جا تلاش کرده است که به نحوی از آن نتیجه‌گیری اخلاقی کند، درحالیکه میدانیم هنر اصیل هنری است که هیچ غایت و هدف از پیش تعیین شده‌ای را دنبال نکند و شعر راستین نیز شعری است که خواننده بی آنکه متوجه باشد، به پیام شعری شاعر پی ببرد؛ البته با توجه به زمان جامی، شاید به او حق بدهیم که همه جا نصیحت‌گویی را شعار خویش سازد، چه او به هر صورت رئیس طایفه نقشبندیه است» (جامی، حکمت: ص ۶۷).

عشق: جامی مراحل وصول عاشق به معشوق را در سه مرتبه تقسیم‌بندی کرده و آنها را در صحبت‌های سه‌گانه پیر توضیح میدهد و در ادامه در مقالات هفدهم، هجدهم و بیستم به موضوع عشق میپردازد. جامی دل را سراپرده عشق میدانند و آن دل را که از عشق بی‌بهره است جسمی بی‌حیات معرفی میکند:

چون به تن آزاده ز مهرست دل / سنگ سیاهیست در آن تیر گل

هر که نه در آتش عشق است غرق / از دل او تا به صنوبر چه فرق (۴۳۴-۴۳۵)

حسن و عشق مانند قالب و جان هستند که از ازل با هم بوده‌اند و هستی، از پیوند این دو ایجاد شده است.

حسن که در پرده آب گل است / تازه کن عهد قدیم دل است (۴۳۲)

او اساس آفرینش را بر پایه عشق تصور میکند که اندیشه‌ای در عرفانی ایرانی است:

میل تحرک به فلک عشق داد / ذوق تجرد به ملک عشق داد (۴۳۴)

او عشق را ماده و مایه اصلی کمال و جمال میدانند:

صورت چونی شده از وی عیان / معنی بیچون شده در وی نهان (۴۳۳)

پس از ارج نهادن بر سخن منظوم، جوهر عشق را مایه زیبایی شعر میدانند:

عشق که رقص فلک از نور اوست / خوان سخن را نمک از شور اوست (۳۸۸)

از نظر جامی، عشق مایه رونق و حرکت همه عناصر در طبیعت و جهان است و جهان با همه جلوه‌ها و عناصر آن، جلوه‌ای از زیباییهای محبوب ازلی است. او عشق را تنها وسیله‌ای میدانند که بدان سیر به مراتب بالا میسر میشود. به اعتقاد وی، عشق در عرفان، مبنای اصلی معرفت است و تا سالک عاشق نشود و همه چیز را در راه معشوق نبازد، در این راه قدم نتواند گذاشت. اما هرچند که جامی به مباحث «عشقی» توجه فراوانی کرده و مثنویهایی نیز در این زمینه سروده، متأسفانه در مقام مقایسه با دیگر منظمه‌های عاشقانه، شور و اشتیاق عاشقانه‌ای از کلام او احساس نمیشود.

انتقاد (اجتماعیات): جامی در تحفه‌الاحرار در مقام یک واعظ، علاوه بر بیان نصایح دینی و تربیتی، خود را ملزم به بیان مشکلات و انتقادات اجتماعی دانسته است. وی با قدرت و نفوذ و شهرتی که در جامعه و دربار یافته بود، براحتی میتوانست از طبقات مختلف مردم و حتی بزرگان کشور انتقاد کند. او متناسب با تعالیم فرقه نقشبندیه،

انزوا و دخالت نداشتن در امور اجتماعی - سیاسی را نمی‌پسندید و خود را مسئول و موظف میدانست که با انتقاداتش بیدارکننده اذهان عمومی باشد. مهمترین ویژگی شیوخ نقشبندیه که وجه تمایز آنان با سایر طریقه‌های تصوف ایران بود، خروج از انزوا و گوشه‌نشینی و کوشش در دستیابی به قدرت سیاسی و نفوذ بر درباریان بود. این رویکرد، مقارن با رهبری طریقت نقشبندی از سوی جامی به اوج خود رسید. «جامی اگرچه مستقیماً در امور سیاسی دخالتی نداشت، به بهره‌گیری از مبانی اعتقادی نقشبندیه، در بین درباریان اعمال نظر میکرد و حکمرانان را از ستم به رعایا باز میداشت» (پیوند سیاست و فرهنگ در عصر زوال تیموریان و ظهور صفویان، فراهانی منفرد: ص ۳۱۳). به همین دلیل این مثنوی دارای قابلیت فراوانی برای جامعه‌شناسی روزگار اوست. وی در تحفه‌الاحرار به انتقاد از سه گروه پرداخته است:

الف: سلاطین و وزیران: جامی در مقاله سیزدهم به نقد حکومت و سلاطین پرداخته است و «برای تغییر دادن محیط نابرابر جامعه و جاری نمودن امنیت و رفاهیت عموم، ساخت مطلقیت پادشاهی را پیشنهاد میکند که براساس عدل و انصاف و دانش ساخته شده باشد. از این لحاظ افکار سیاسی - اجتماعی عبدالرحمان جامی موضوعهای سلطنت، طرز مملکت‌داری، عدل، دادگستری و انصاف از مسائل مرکز بشمار میرفته، توصیف عدل و مذمت ظالم، همیشه دوش به دوش هم دوام دارد» (نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی، افصح‌زاده: ص ۲۶۳).

ای به سرت افسر فرماندهی / افسرت از گوهر احسان تهی (۴۲۲)

شهر و ده آباد به عدل است و بس / طبع جهان شاد به عدل است و بس

تو چو شبانی و رعیت همه / در کنف رحمت تو چون رمه (۴۲۴)

او با یادآوری موضوع مرگ، شاهان را این چنین متذکر میشود:

زود بود کاید اجل از کمین / شیشه عمر تو زند بر زمین...

روزی از این واقعه اندیشه کن / قاعده دادگری پیشه کن (۴۲۳)

ب: کارگزاران حکومتی

-دبیران و وزیران (مقاله چهاردهم): جامی از آنجاکه وابسته به دربار است، با انتقاد از عوامل حکومتی، خود را از رویارویی مستقیم با سلطان دور نگاه داشته است:

ای چو قلم صورت خود کرده راست / میل رقمهای کج از تو خطاست...

چند مددکاری ظالم کنی / وز مددش کسب مظالم کنی (۴۲۵)

شه ز تو بدنام، رعیت خراب / ملک ز غوغای تو در اضطراب (۴۲۶)

-شاعران مداح (مقاله نوزدهم): جامی در این منظومه «بعلت به انحطاط کشیده شدن شعر توسط شاعران منفعت‌جو، به انتقاد از شعر و شاعری پرداخته است و به فرزندش ضیاءالدین نصیحت میکند که پیرامون این فن نرود» (جامی، حکمت: ص ۸۸).

هرچه بران نام گهر بسته‌اند / مهره‌صفت بر دم خر بسته‌اند (۴۳۷)

قافیة معیوب و روی ناروا / علت وزنش الم بی دوا (۴۳۸)

-عالم بی‌عمل (مقاله دوازدهم): دعوی دانش کنی از جاهلی / حاصل تحصیل تو بی حاصلی (۴۲۰)

علم چو دادت، ز عمل سر میبچ / دانش بیکار نیرزد به هیچ (۴۲۱)

جانب کفر است اشارات او / باعث خوف است بشارت او

فکر شفای همه بیماری است / میل نجاتش به گرفتاری است

قاعده طب که به قانون نهاد / پای نه از قاعده بیرون نهاد

لیک نهاد ساخت بر اهل طلب / روی مسبب به حجاب سبب (۴۲۰-۴۲۱)

-صوفیان (مقاله یازدهم): شیوه صوفی چه بود؟ نیستی / چند تو بر هستی خود ایستی (۴۱۸)

خرقه صدپاره که داری به دوش / بر سر صد عیب بود پرده پوش (۴۱۹)

- واعظان و منبریان (نعت چهارم):

خامه مفتی که چو انگشت آز / شد ز پی لقمه ربایی دراز

دست سیاست بکش و بشکنش / همچو نی اندر بن ناخن زنش

واعظ پرگو که به بستست بند / پایه خود کرده ز منبر بلند

چون نه بزرگش است ز شرعش سخن / منبر او بر سر او خرد کن (۳۸۱)

ج- پیران (مقاله پانزدهم)، جوانان (مقاله شانزدهم)، خوبرویان (مقاله هفدهم) و فرزند خویش (مقاله بیستم):

پیر شدی شیوه پیرانه گیر / شیوه پیرانه خوش آید ز پیر

دست ز فتراک جوانان بدار / عشق و جوانی به جوانان گذار (۴۲۸)

رخ ز سفیدی به سیاهی منه / نور الهی به ملاهی منه (۴۲۹)

بهر تماشاگری روی خویش / آینه کن لیک ز زانوی خویش (۴۳۳)

تقلید: جامی در سرودن تحفه‌الاحرار همان شیوه نظامی را در سرودن مخزن‌الاسرار - با اندک تفاوت‌هایی - یعنی بیان بیست مقاله که پس از هر کدام، یک حکایت آمده را در پیش گرفته است و هم از نظر صورت و هم از نظر محتوا تحت تأثیر نظامی است. البته گاه با نوآوری و ابتکار سعی در خروج از دایره تقلید دارد، اما توفیق چندانی ندارد. شمیسا علت اصلی تتبع و تقلید جامی و اکثر شاعران عصر وی را، روح حاکم بر قرن نهم میدانند و مینویسد: «در این دوران، اوضاع اجتماعی و اقتصادی پریشان بود، دروغ، ریا و فساد اخلاقی همه‌جا و همه‌کس را فراگرفته بود، بنابراین عمده کار کسانی که مایه و استعدادی داشتند تقلید بود. در دیوان شاعران این دوره متهم کردن دیگران به سرقت ادبی فراوان است و حتی جامی را «دزد سخنوران نامی» خواندند» (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: صص ۲۴۴-۲۴۵). حکمت نیز در تأیید این مطلب چنین می‌آورد: «آنچه در شعر جامی بازتابیده، روح عصر وی با همه ضعفهای ذاتی در ذوق شعری آن روزگار است. مولانا جامی با آنکه در انواع شعر فارسی سخن گفت، اما در هیچ‌یک از آنها به خلاقیت دست نیافت و در همه انواع شعر فارسی متتبع و پیرو باقی ماند، از این رو مجموعه آثار منظوم او - جز در مواردی اندک - نظیره‌سازی است و نسخه‌پردازی از روی شعر بزرگان ادب فارسی (جامی، مایل هروی: ص ۱۴۳). البته بررسی میزان و چگونگی تأثیرپذیری و جنبه‌های تقلید و تفاوت این منظومه و سایر مثنویهای جامی با خمسه نظامی، خود بحث و مجال دیگری می‌طلبد.

نتیجه‌گیری

تحفه‌الاحرار، اثر جامی، مثنوی ای است تعلیمی - تربیتی از نگاه شریعت و طریقت که در سال ۸۸۶ هجری سروده شده و شامل ۱۷۰۶ بیت بر وزن سریع مسدس مطوی (مفتعلن مفتعلن فاعلن) مشتمل بر مطالب کلامی و اخلاقی که علاوه بر حمد الهی و نعت نبی و مناجات و مدح، شامل بیست مقاله است که در انتهای هر مقاله برای تبیین و توضیح و تأکید بیشتر مطالب، حکایتی کوتاه ذکر شده است.

ساختار این مثنوی را میتوان به سه بخش مقدمه، صحبتها و مقالات تقسیم کرد. در بخش مقدمه، این مثنوی با کلام «بسم الله الرحمن الرحيم» و توصیف نوزده حرف آن بر پایه روش تأویلی حروفیه و حمد و ستایش خدای بی‌همتا، بیان چگونگی و ترتیب خلقت جهان و جهانیان آغاز میشود و با مناجاتهای چهارگانه پروردگار، نعتهای پنجگانه رسول اکرم (ص)، منقبت فضائل خواجه بهاء‌الدین محمد بخاری و مدح خواجه ناصرالدین عبیدالله معروف به «خواجه احرار» ادامه مییابد. در بخش صحبتها، ابتدا به بیان فضیلت سخن و کلام موزون و تنبیه سخنوران هنرپرور میپردازد و در ادامه با سرودن ابیاتی در لزوم پیر و مرشد که در راه سلوک به توضیح صحبت‌های سه‌گانه‌ای با پیر روشن‌ضمیر که به حصول درجات علم‌الیقین، عین‌الیقین و حق‌الیقین منجر میگردد، میپردازد. بخش سوم پیکره اصلی منظومه و شامل بیست مقاله است که هر مقاله با حکایتی شرح و تبیین و تأیید میشود. مقالات انسجام موضوعی ندارند و هیچ نظمی در ارتباط بین آنها دیده نمیشود. موضوع مقاله‌های بیستگانه، بیشتر جنبه دینی و اخلاقی دارد، اما موضوعات برخی مقاله‌ها مسائل اجتماعی و تعلیمی است و جامی از طبقات مختلف سلاطین، دبیران، واعظان و منبریان، عالمان بی‌عمل، شاعران مداح، صوفیان، پیران، جوانان، خوبرویان و حتی فرزند خویش انتقاد کرده است. همچنین تمایل جامی به طریقت نقشبندیه باعث شده است، علاوه بر وجود مطالبی در عرفان نظری و عملی، جهان‌بینی عرفانی و فلسفی جامی در این منظومه بر محور وحدت وجود و ارتباط آن با تعلیمات ابن‌عربی استوار باشد. موضوع، مخاطب نوع ادبی خاص منظومه، باعث انتخاب زبانی ساده از سوی جامی شده است و همین عامل باعث شده اثر از منظر ادبی جلوه خاصی نداشته باشد. اگرچه برخی ویژگیهای خاص زبانی مانند استفاده از موازنه، تنابع اضافات، التزام و اشعار ملمع برجستگی خاصی به اثر بخشیده است.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی این نویسنده 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

- Afsahzadeh, Alakhan. (2000). Critique of Jami's works and biography; Tehran: Center for Iranian Studies, Written Heritage Publishing Office; Pp. 263 and 244.
- Alavi Moghadam, Mohammad. (1991). Manifestations of mysticism in Jami poetry, *Kayhan Andisheh*, No. 34, Pp. 169-170.
- Ashrafzadeh, Reza. (1999). A Look at the Works of Jami Poetry, *Persian Letter*, 4 (14), Pp. 180-189.
- Dargahi, Mahmoud. (2002). Jami and his society; *Journal of Humanities*, Sistan and Baluchestan University, pp. 49-64

- Farahani Monfared, Mehdi. (2001). The connection between politics and culture in the era of the decline of the Timurids and the rise of the Safavids, Tehran: Association of Cultural Works and Honors, P. 313.
- Hekmat, Ali Asghar. (1985). Jami, Tehran: Toos, Pp. 63, 66, 67 and 88.
- Jami, Abdolrahman. (2007). Haft Orang, edited by Morteza Modarres Gilani, Tehran: Ahura.
- Khalili Jahantegh, Maryam. (2001). Making an allegorical story in Haft Aurang Jami, *Journal of Humanities*, Sistan and Baluchestan University, pp. 173-182.
- Mayel Heravi, Najib. (1998). Jami, Tehran: New Design; Pp. 187-188, 143 and 253.
- Mo'tmen, Zinat al-Abedin. (1977). The evolution of Persian poetry; Tehran: Tahoori Library, pp. 333-334
- Moballegh, Mohammad Ismail. (1965). Jami and Ibn Arabi, Tehran: Jami Association, p. 67.
- Mubarak Bukhari, Salah. (2005). Anis Talebin; With the introduction of Khalil Ebrahim Sari Oghli and the efforts of Tawfiq Sobhani, Tehran: Association of Cultural Works and Honors, p.17.
- Parsa, Khajeh Mohammad. (1976). Ghodsieh, Tehran: Tahoori, p.25.
- Qazi, Abdolrahim. (2009). Nouredin Abdolrahman Jami and the NaqshbandiyyaWay; *Historical Studies*, 11 (40 and 41), Pp. 27-38.
- Razmjoo, Hossein. (1993). Literary types and their works in Persian language, Mashhad: Astan Quds Razavi, p.79.
- Safa, Zabihollah. (1985). History of Literature in Iran, Volume 3, Tehran: Ferdows, pp. 155-156.
- Sajjadi, Zia-ud-Din. (1996). Introduction to Mysticism and Sufism, Tehran: Samt, P. 162.
- Sedghi, Hossein. (2007). The influence of Abdolrahman Jami from Jalaluddin Molavi; *Allameh Scientific-Specialized Quarterly*; 4 (16), Pp. 47-70.
- Shamisa, Sirus. (1997). A New Look at Badie, Tehran: Ferdows, P. 82.
- Shamisa, Sirus. (2007). Stylistics of Poetry, Third Edition, Tehran: Mitra, Pp. 244-245.
- Tadayonn, Ataollah. (1997). Manifestations of Sufism and Mysticism in Iran, Tehran: Tehran Publications, P. 282.
- Zarrinkoub, Abdolhossein. (1987). The Search for Sufism in Iran, Second Edition, Tehran: Amirkabir, P. 152

فهرست منابع فارسی

- انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، رزمجو، حسین (۱۳۷۲) مشهد: آستان قدس رضوی.
- انیس الطالبین و عده‌السالکین، مبارک بخاری، صلاح (۱۳۸۳) با مقدمه خلیل ابراهیم صاری اوغلی و به کوشش توفیق سبحانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- پیوند سیاست و فرهنگ در عصر زوال تیموریان و ظهور صفویان، فراهانی منفرد، مهدی (۱۳۸۰) تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

تأثیر عبدالرحمان جامی از جلال‌الدین مولوی، صدقی، حسین (۱۳۸۶) فصلنامه علمی - تخصصی علامه، (۱۶) ۴، صص ۴۷-۷۰.

تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳) ج ۳، تهران: فردوس.

تحول شعر فارسی، مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۵۵) تهران: کتابخانه طهوری.

جامی و ابن عربی، مبلغ، محمد اسماعیل (۱۳۴۳) تهران: انجمن جامی.

جامی و جامعه او، درگاهی، محمود (۱۳۸۱) مجله علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان، صص ۴۹-۶۴.

جامی، حکمت، علی اصغر (۱۳۶۳) تهران: توس.

جامی، مایل هروی، نجیب (۱۳۷۷) تهران: طرح نو.

جلوه‌های تصوف و عرفان در ایران، تدین، عطاءالله (۱۳۷۵) تهران: انتشارات تهران.

جلوه‌های عرفان در شعر جامی، علوی مقدم، محمد (۱۳۶۹) کیهان اندیشه، شماره ۳۴، صص ۱۶۹-۱۷۰.

دنباله جستجو در تصوف ایران، زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۶) چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

ساخت حکایت تمثیلی در هفت اورنگ جامی، خلیلی جهان تیغ، مریم (۱۳۸۰) مجله علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان، صص ۱۷۳-۱۸۲.

سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) چاپ سوم، تهران: میترا.

قدسیه، پارسا، خواجه محمد (۱۳۵۴) تهران: طهوری.

مقدمه‌ای بر عرفان و تصوف، سجادی، ضیاء‌الدین (۱۳۷۴) تهران: سمت.

نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی، افصح‌زاده، اعلاخان (۱۳۷۸) تهران: مرکز مطالعات ایرانی دفتر نشر میراث مکتوب.

نگاهی به آثار شعر جامی، اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۸) نامه پارسی، (۱۴) ۴، صص ۱۸۰-۱۸۹.

نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس (۱۳۷۵) تهران: فردوس.

نورالدین عبدالرحمان جامی و طریقت نقشبندیه، قاضی، عبدالرحیم (۱۳۸۸) تاریخ پژوهی، (۴۰ و ۴۱) ۱۱، صص ۲۷-۳۸.

هفت اورنگ، جامی، عبدالرحمن (۱۳۸۶) تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، تهران: اهورا.

معرفی نویسنده

بهمن کرم‌الهی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم آباد، ایران.

(Email: karamolahib@lu.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open 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

Bahman Karamolahi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran.

(Email: karamolahib@lu.ac.ir)