بسم الله الرحمن الرحیم

دانشگاه علامه طباطبایی
دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی

بررسی سبک شناسانه سبحه الأبرار جامی

نگارش: مراد حسین پریزاد

استاد راهنما: دکتر سید محمد ترابی
استاد مشاور: دکتر محمود بشیری

پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد
در رشته زبان و ادبیات فارسی

بهمن ماه ۱۳۸۷

تقدیم به:

پدر و مادرم

فرم گرد آوری اطلاعات پایان نامه ها

کتابخانه مرکزی دانشگاه علامه طباطبائی

عنوان : بررسی سبک شناسانه سبحه الابرار جامی
نویسنده / محقق : مراد حسین پریزاد
مترجم : ندارد
استاد راهنما : دکتر سید محمد ترابی استاد مشاور / استاد داور : دکتر محمود بشیری / دکتر مهدی دشتی
کتابنامه: دارد واژه‌نامه: ندارد
نوع پایان‌نامه : بنیادی■ توسعه‌ای□ کاربردی □
مقطع تحصیلی : کارشناسی ارشد سال تحصیلی : ۸۸-۸۷
محل تحصیل : تهران نام دانشگاه: علامه طباطبایی دانشکده : ادبیات و زبانها خارجی
تعداد صفحات: ۱۹۲ گروه آموزشی : زبان و ادبیات فارسی
کلید واژه‌ها به زبان فارسی : عبدالرحمان جامی،سبحه الابرار،سبک شناسی، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری ،مجاز، تشبیه، استعاره، کنایه، تمثیل، سمبل، بدیع.
کلید واژه‌ها ه زبان انگلیسی: Abd al-rahman Jami/sobhat al-Abrar/stylistics/literally level/literary level/philosophical/Metonymy/Simile Metaphore/allegory/Symbol/rethoric.

چکیده

الف. موضوع و طرح مسئله (اهمیت موضوع و هدف):

تردیدی نیست که بررسی دقیق آثار شاعران برجستهٔ هر قرن یا دوره، به شناخت بیشتر و بهتر از شعر فارسی می‌انجامد. شیوه های مختلفی برای انجام این کار وجود دارد. یکی از بهترین و مؤثرترین شیوه‌ها بررسی متون از دیدگاه سبک شناختی است که بسیاری از نکات پنهان و جزئی آثار ادبی را آشکار می‌کند پایان نامهٔ حاضر، تحت عنوان بررسی سبک شناسانهٔ سبحه الابرار جامی تلاشی است در همین راستا.

ب. مبانی نظری شامل مرور مختصری از منابع، چارچوب نظری و پرسشها و فرضیه‌ها:

چارچوب نظری این تحقیق برگرفته از کتابهای سبک شناسی دکتر شمیسا و نقد ادبی دکتر زرین کوب است. پرسش‌ها و فرضیه‌های اصلی این تحقیق عبارتند از : بررسی احتمال نوآوری جامی در سبحه الابرار – نشان دادن ارزش ادبی سبحه الابرار و مقایسهٔ آن با آثار مشابه – بررسی میزان موفقیت جامی در سرودن این اثر برای بیان مقاصد خود نشان دادن میزان تقلیدگری جامی در سبحه الابرار.

پ. روش تحقیق شامل تعریف مفاهیم روش تحقیق، جامعهٔ مورد تحقیق، نمونه‌گیری و روشهای نمونه‌گیری، ابزار اندازه‌گیری، نحوهٔ اجرای آن، شیوهٔ گردآوری و تجزیه و تحلیل داده‌ها:

جامعهٔ مورد تحقیق در این پایان نامه شامل تمام ابیات مثنوی سبحه الابرار جامی می‌شود و روش تحقیق بر اساس طرحی است که دکتر شمیسا در کتاب سبک شناسی پیشنهاد کرده است یعنی بررسی متن از سه دیدگاه زبانی، ادبی و فکری. شیوهٔ گردآوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای است و تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز بر اساس یادداشت‌های به دست آمده از متن سبحه الابرار می باشد.

ت. یافته‌های تحقیق:

سبحه الابرار در سطح زبانی که شامل سطوح آوایی، لفظی و نحوی می‌شود، اثری منسجم و تا حدی موفقیت آمیز است. اما در سطح ادبی کاملاً وابسته به سنن ادبی است و همان خصایص شعر کهن فارسی را دارد جز اینکه شاعر در آوردن وجوه شباهت در صور خیال افراط کرده است. در سطح فکری نیز از انسجام نسبی برخوردار است. به طور کلی در محور افقی خیال اثری ساده و روان است و در محور عمودی خیال نیز تقریباً دارای وحدت درونی است.

ث. نتیجه گیری و پیشنهادات:

بررسی دقیق و عمیق سبحه الابرار خصوصاً از لحاظ ساختار بیرونی اثر نشان می‌دهد که جامی کوشیده است منظومه‌ای ایجاد کند که دارای نظم خاصی باشد به این صورت که پس از یک مقدمهٔ مفصل، چهل بخش تحت عنوان عقد اول تا چهلم می‌آید و سپس خاتمهٔ اثر. هر عقد نیز شامل بخش متن عقد ٤٠ بیت – حکایت تمثیلی ١٥ بیت و مناجات ١٠ بیت .

صرف نظر از مطلب فوق،می‌توانیم بگوئیم که جامی در سرودن سبحه الابرار به ساختار مخزن الاسرار نظامی و نیز سلسله الذهب و تحفه الاحرار خود نظر داشته است. او در بیان مقاصد خود تقریباً موفق عمل کرده است. به طور کلی جامی مقلدی چیره دست و سبحه الابرار منظومه‌ای منسجم می‌باشد.

صحت اطلاعات مندرج در این فرم بر اساس محتوای پایان‌نامه و ضوابط مندرج در فرم را گواهی می‌نماییم.

نام استاد راهنما :

سمت علمی:

رئیس کتابخانه : نام دانشکده:

فهرست مطالب

عنوان **شماره صفحه**

پیشگفتار..... ۱۲- ۱

فصل اول: سطح زبانی ٦٥- ۱۳

سطح آوایی ٤۲- ۱۳

وزن (عروض) ۱٦- ۱۳

قافیه ۲٤- ۱٦

ردیف ۲۸- ۲٥

تکرار..... ۳۱- ۲۸

تصدیر..... ۳۳- ۳۲

موازنه..... ۳٤- ۳۳

سجع..... ۳٥- ۳٤

جناس ٤۰- ۳٥

مسائل دیگر مربوط به سبک شناسی آوایی..... ٤۲- ٤۰

سطح لغوی..... ٤۸- ٤۳

لغات عربی و فارسی..... ٤٤- ٤۳

لغات بسیط..... ٤٥- ٤٤

لغات مرکب..... ٤۷- ٤٥

صفات..... ٤۸

سطح نحوی..... ٦٥- ٤۹

جمله..... ٥۱- ٤۹

ضمایر..... ٥٤- ٥۱

افعال..... ٥٦– ٥٤
مفعول بی واسطه و حرف نشانه «را»..... ٥٩– ٥٦
حروف..... ٦٠– ٥٩
نکات مربوط به سبک خراسانی..... ٦٥– ٦١
فصل دوم: سطح ادبی..... ١٢٩– ٦٦
مجاز..... ٧٣– ٦٩
تشبیه..... ٨٣– ٧٤
تشبیهات مرسل..... ٧٦– ٧٥
تشبیهات مفصل و مؤکد..... ٧٦
تشبیهات بلیغ..... ٧٧
تشبیهات موقوف المعانی..... ٨١– ٧٨
تشبیه مضمر..... ٨٢– ٨١
تشبیه تمثیلی..... ٨٣– ٨٢
استعاره..... ١٠٤– ٨٤
استعاره مصرحه..... ٨٧– ٨٥
استعاره با «این» و «آن»..... ٩١– ٨٧
استعاره مکنیه..... ٩٤– ٩١
استعاره تبعیه..... ٩٥– ٩٤
جاندار انگاری یا تشخیص..... ٩٨– ٩٦
وجه شبه در صور خیال منظومه..... ١٠٤– ٩٩
تمثیل..... ١١٢– ١٠٥
سمبل..... ١١٣
کنایه..... ١١٧– ١١٤
کنایه از صفت..... ١١٥– ١١٤

کنایه از موصوف (اسم) ۱۱۵
کنایه از فعل و مصدر..... ۱۱۷– ۱۱۵
بدیع معنوی..... **۱۲۸– ۱۱۸**
ایهام..... ۱۲۰– ۱۱۸
تضاد و انواع آن..... ۱۲۳– ۱۲۰
اغراق..... ۱۲٤– ۱۲۳
اعنات..... ۱۲۷– ۱۲٤
تبادر..... ۱۲۸
استثنای منقطع..... ۱۲۸
فصل سوم: سطح فکری..... **۱۷۹– ۱۳۰**
نگاهی به عصر تیموریان..... ۱۳۲– ۱۳۰
عقاید جامی و فرقه نقشبندیه..... ۱۳۸– ۱۳۲
تقلیدگری جامی..... ۱۳۹– ۱۳۸
منطق نثری سبحه الأبرار..... ۱٥٦– ۱۳۹
سبحه الأبرار و آثار مشابه آن..... ۱۷۰– ۱٥٦
سبحه الأبرار و منابع فکری دیگر..... ۱۷۷– ۱۷۰
ساختار بیرونی سبحه الأبرار با توجه به آمار و ارقام..... ۱۷۹– ۱۷۸
خاتمه..... ۱۸۰
فهرست منابع و مآخذ فارسی و عربی..... ۱۸۲– ۱۸۱
پیوستها..... ۱۹۲– ۱۸۳
ضمیمه فصل اول..... ۱۸۷– ۱۸۳
ضمیمه فصل دوم..... ۱۹۲– ۱۸۸

پیشگفتار

چنانکه از عنوان این پایان نامه برمی آید، کـار نگارنـده عـلاوه بـر نـشان دادن ویژگـی هـای سـبکی سُبحه الأبرار، شامل نوعی نقد و بررسی نیز می شود؛ لذا اشاره ای مختصر به دو مفهوم *سـبک* و *نقـد* ضروری می نماید تا ارتباط این دو با هم روشن شود.

ملک الشعراء بهار در مقدمه کتاب «سبک شناسی» به نقل از منـابعی چـون دائـره المعـارف بـستانی، منتهی الأرب، صراح اللغه و دائره المعارف بریتانیکا می نویسد: «سبک در لغت تازی به معنی گداختن و ریختن زر و نقره است و سبیکه پاره نقره گداخته را گویند، ولی ادبای قرن اخیر سبک را مجازاً بـه معنی " طرز خاصی از نظم یا نثر" استعمال کرده اند و تقریباً آن را در برابر ستیل (style) اروپائیـان نهاده اند. ستیل (style) در زبانهای اروپایی از لغت ستیلوس یونانی مأخوذ است به معنی ستون و در عرف ادب و اصطلاح به طرز ادائی اطلاق می شود که از لحاظ مشخصات و وجوه امتیازی که نسبت به هنرهای زیبای مشابه دارد، مورد مطالعه قرار گیرد و نیز [به] روش نگارشی که به وسـیله خـواص ممتازه [کذا] خویش مشخص باشد. ستیلوس در زبان یونانی به آلتی فلزین یا چوبین یا عـاج اطـلاق می شده که به وسیله وی [کذا] در ازمنـه قـدیم حـروف و کلمـات را بـر روی الـواح مـومی نقـش می کرده اند. سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاص ادراک و بیـان افکـار بـه وسـیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر. سبک به یک اثر ادبـی وجهـه خـاص خـود را از لحـاظ صورت و معنی القاء می کند و آن نیز به نوبه خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده درباره حقیقت می باشد. بنابراین سبک [در] معنی عام خود عبارت است از تحقق ادبی یـک نـوع ادراک در جهان کـه خـصایص اصـلی محـصول خـویش (اثـر منظـوم یـا منثـور) را مـشخص مـی سـازد ...» (بهار، سبک شناسی، مقدمه ج ۱ صص ج، د).

هر موضوع و فکری، شکل و قالبی برای تعبیر لازم دارد؛ خوانندگان یک اثر ادبی از روی مطالعه و آشنایی با شکل اثر، معنی [یی] را که منظور گوینده است در می یابند، فکر در قالب جمل مستتر است و جداگانه بیان نمی شود، پس موضوع، خود در ادبیات جزء شکل محسوب می گردد و هرگز نمی تواند از آن جدا باشد. از سوی دیگر مطلب یا فکر اصلی یک اثر ادبی، شکل آن را تعیین می کند و همین یگانگی فکر و شکل یا معنی و صورت است که بنیاد سبک را تشکیل می دهد.» (همان، ص و).

بهار درباره سبک شناسی و وسعت و شمول آن می نویسد: «دانشی که از مجموع جریان سبک های مختلف یک زبان بحث می کند، سبک شناسی نامیده می شود. سبک شناسی را نمی توان دانشی مستقل و مجزّی تصور کرد بلکه بعکس باید آن را فنی مرکّب از علوم و فنون مختلف دانست که احاطه به مجموع آنها با ضمیمه شدن یک رشته تتبعات دقیق، فن نامبرده را به وجود می آورد.» (همان، ص و). سپس اهمّ آنها را این «معلومات» می داند: حکمت و علوم شامل علم الأدیان، فلسفه و عرفان، علوم و تاریخ عمومی؛ فنون ادبی شامل دستور زبان پارسی، معانی و بیان، نقد الشعر و نقد النثر، علم قافیه، عروض و تاریخ ادبیات.

«به طور کلی می توان گفت که سبک وحدتی است که در آثار کسی به چشم می خورد، یک روح یا ویژگی یا ویژگیهای مشترک و متکرر در آثار کسی است. به عبارت دیگر این وحدت منبعث از تکرار عوامل یا مختصاتی است که در آثار کسی هست و توجه خواننده دقیق و کنجکاو را جلب می کند.» (شمیسا، کلیات سبک شناسی صص ١٤– ١٣).

دکتر شمیسا سبک را به تبعیت از استفن اولمن (stephen ullmann)، استاد معنی شناسی و سبک شناسی، حاصل نگرش خاص، گزینش و عدول از هنجار می داند و در این باره می نویسد: «سبک حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوه خاصی از بیان تجلی می کند. به عبارت دیگر هر دید ویژه ای در زبان ویژه ای رخ می نماید.» (همان، ص ١٥) و در ادامه بحث، چندین تعریف معروف سبک را از قول گویندگانشان ذکر می کند و آنها را جزء مقوله نگرش خاص قرار می دهد. تعاریفی که سبک را عبارت از «خود شخص»، «صدای ذهن نویسنده»، «شیوه دیدن»، «اندیشیدن در زبان» و ... می دانند.(همان، صص ١٩– ١٨)

«سبک محصول گزینش (choice) خاصی از واژه ها و تعابیر و عبارات است.» (همان، ص ۲۳) «به هر حال هر ثبت کلامی یا رجیستری، مبیّن سبکی است ... در هر انتخابی زمینه و فضای بحث و کلام مهم است ... اگر گوینده ای یکی از وجوه را اتفاقی اختیار کند، قابل اهمیت نیست اما اگر همواره وجهی را مرجّح و وجوه دیگر را مرجوح بداند، مسأله سبکی است و از اینجاست که سبک شناس باید آمارگیر هم باشد. به هر حال مسأله گزینش مخصوصاً در متون ادبی همواره با مسأله زیباشناسی و قوّت معنی و مقتضای حال مخاطب و قدرت بیان (expressiveness) همراه است یعنی با بحثهای معنی شناسی و زیباشناسی و علوم بلاغی ملازم است و اینجاست که سبک شناسی از زبان شناسی فراتر می رود و سبک شناس وارد حوزه نقد ادبی هم می شود و ممکن است قضاوت کند که کدام انتخاب گویاتر و مؤثرتر و مناسبتر و زیباتر است.» (همان، صص ۳۱-۳۰).

«سبک حاصل انحراف و خروج از هنجارهای عادی زبان است ... دامنه عدول از هنجارهای متعارف بسیار گسترده است و هم در زمینه دید و معنی است و هم در زمینه زبان .... آنچه در ادبیات از همه مهمتر است و جنبه کاملاً بلاغی دارد بحث فورگراندینگ (foregrounding) است. فورگراندینگ هر تشخص و برجستگی زبانی است ... مهمترین مصداق آن همان استعاره تبعیه در مصطلحات بلاغی ماست یعنی استعاره در فعل.» (همان، ص ٣٤).

ایشان سبک شناسی را «مطالعه عناصر غیرمنطقی یا ماوراء منطقی» در زبان می داند و درباره محدوده انحراف از هنجار می نویسد: «انحراف در ادبیات باید از دیدگاههای بلاغی مخصوصاً علم بیان قابل توجیه باشد.» (همان، صص ٣٦- ٣٥).

اکنون به نقد و نقد ادبی می پردازیم:

دکتر زرین کوب نقد ادبی را چنین تعریف می کند: «نقد ادبی و به تعبیری سخن سنجی و سخن شناسی، عبارت است از شناخت ارزش آثار ادبی و شرح روشن کننده چیستی نیک و بد آن و منشأ هر کدام از آن دو. کلمه نقد به معنی به گزینی دراهم است ... نقد ادبی در واقع شناخت آثار ادبی از روی بصیرت است.» (زرین کوب، نقد ادبی، ج ۱ ص ۸).

«در گذشته نقد ادبی خاصه در نزد ما [= مسلمانان] غالباً جنبه صوری و فنی داشت و منتقد فقط شکل و ظاهر هر اثر را مورد نقد و مطالعه قرار می داد و سخن جز در باب لفظ و معنی و بلاغت و فصاحت آن نمی راند. نقد ادبی نیز هرگز از این مرز عبور ناپذیری که اصول و قوانین ادب نام دارد، تجاوز نمی کرد و بسا که نمی توانست بگذارد که نبوغ و هنر نیز از این حصار آهنین بگذرند.» (همان، ص ۸۷).

ایشان اولین قدم در انتقاد را «تحقیق در صحت و سقم نسبت اثر» یعنی شناختن صاحب اثر می داند که با «نقد داخلی و خارجی» عملی است (همان، ص ۸۷)، قدم دوم را عبارت از «تحقیق در منبع الهام اثر» می داند (همان، ص ۹۷) و «قدم سوم، تحقیق درباره کیفیت و میزان تأثیر و نفوذ آثار ادبی در افکار و آثار معاصران یا اخلاف است.» (همان، ص ۱۱۳) و در جایی دیگر درباره تفاوت روش نقد ادبی با تحقیق ادبی می نویسد: «کار تحقیق ادبی غالباً خرده نگری است و بر خلاف نقد ادبی به امر جزئی بیشتر توجه دارد تا به امر کلی.» (همان، ج۲ ص ۷۲۰).

دکتر زرین کوب مشخصات عمده نقد قرن بیستم را عبارت می داند از: ۱- فقدان مرجعیت ادبی و ایجاد نوعی جمهوری فکری. ۲- گرایش به شیوه های تطبیقی. ۳- تأثیر خودآگاه مکتبهای فلسفی و اجتماعی بر ادبیات. (همان، ج ۲ صص ٥٦٦- ٥٦٤).

«در نزد قدما مراد از نقد معمولاً این بوده است که معایب اثری را بیان کنند ... و به طور کلی از فراز و فرود لفظ و معنی سخن گویند و این معنی از خود لغت نقد فهمیده می شود زیرا نقد، جدا کردن سره از ناسره است. اما در دوران جدید مراد از نقد ادبی نشان دادن معایب اثر نیست (هر چند ممکن است به این امر اشاراتی هم داشته باشد) زیرا نقد ادبی به بررسی آثار درجه یک و مهم ادبی می پردازد و در این گونه آثار بیش از اینکه نقاط ضعف مهم باشد نقاط قوت مطرح است. لذا منتقد ادبی می کوشد با تجزیه و تحلیل آن اثر ادبی اولاً ساختار و معنی آن را برای خوانندگان روشن کند و ثانیاً قوانینی را که باعث اعتلای آن اثر ادبی شده است، توضیح دهد ... بدین ترتیب می توان گفت که بین مفهوم نقد در عصر حاضر و مفهوم سنتی آن فاصله زیادی است و مخصوصاً این تمایز در روشهاست.» (شمیسا، نقد ادبی صص ٢٤- ٢١).

«نقد را به طور کلی به دو بخش نقد نظری و نقد عملی می توان تقسیم کرد. نقد نظری علم است و نقد عملی صناعت (همان، ص ۲۷) ... نقد نظری در حقیقت فقط بیان قواعد و فنون ادبی و نقد ادبی است اما ممکن است آن را در اثری پیاده نکنیم ... قدیمی ترین اثر معتبر در نقد نظری کتاب بوطیقای (poetics) ارسطو است. نقد عملی بررسی تقریباً تفصیلی اثر خاصی است، یعنی استفاده عملی از قواعد و فنون ادبی برای شرح و توضیح و قضاوت اثری. در نقد عملی باید از اصول نظری نقد- که طبیعتاً بر تجزیه و تحلیلها و ارزشگذاری منتقد نظارت و حاکمیت دارند- به صورت ضمنی و غیرصریح استفاده کرد.» (همان، صص ۳۲- ۳۱).

با توجه به این امر که تحقیق حاضر فقط یک اثر از جامی را در برمی گیرد، نمی توان آن را به منزله نقد ادبی به معنای خاص آن شمرد که باید دربرگیرنده تمام آثار مؤلف باشد. بنابراین قضاوت ما فقط در حیطه مسائل سبک شناسی است، آن هم مسائلی که اقتضای خود منظومه است نه تمام مسائل سبکی.

شیوه بررسی سبک شناسانه این متن، بر اساس یکی از «ساده ترین و در عین حال عملی ترین راهها» یعنی بررسی از «سه دیدگاه زبان، فکر و ادبیات» می باشد که پیشنهاد دکتر شمیسا در کتاب «کلیات سبک شناسی» است. (همان، صص ۱٦۰- ۱۵۳).

اکنون به معرفی مختصری از اثر مورد تحقیق و پدیدآورنده آن می پردازیم:

اثر مورد مطالعه ما، مثنوی سبحه الأبرار می باشد که اورنگ چهارم از مجموعه مثنویهای سبعه (= هفت اورنگ) عبدالرحمان جامی، شاعر قرن نهم هجری است. علاوه بر این، جامی در مقدمه کوتاه و منثور بر تحفه الأحرار، آن را مثنوی دوم از خمسه خود می داند. (افصح زاد و همکاران، هفت اورنگ جامی، ج ۱ ص ٤٦٥). سال سروده شدن آن بنا به قرائنی ۸۸۷ هجری قمری است زیرا شاعر در این منظومه از پنج سالگی فرزندش ضیاء الدین یوسف یاد می کند و این پسر متولد سال ۸۸۲ هجری است. وزن سبحه الأبرار «فاعلاتن فعلاتن فعلن» از مزاحفات بحر رمل مسدس است و به ادعای شاعر اولین مثنوی مشهور به این وزن است. در فصل اول، به این موضوع بیشتر پرداخته ایم. جامی اثر خود را به سلطان حسین بایقرا نوه امیر تیمور گورکان تقدیم کرده است.

لازم به ذکر است که نسخه ای از سبحه الأبرار که در تحقیق حاضر مورد استفاده قرار گرفته شده است از مجموعه دو جلدی مثنوی هفت اورنگ (با تصحیح جابلقا دادعلیشاه، اصغر جانفدا، ظاهر احراری، حسین احمد تربیت و اعلاخان افصح زاد و با همکاری انستیتو شرق شناسی و میراث خطی آکادمی علوم جمهوری تاجیکستان) است که زیر نظر دفتر نشر میراث مکتوب در تهران به چاپ رسیده است. به علت آنکه نسبت به نسخه رایج در ایران که تصحیح آقا مرتضی مدرس گیلانی است تفاوتها و مزیت هایی دارد، اشاره ای کوتاه به نسخ مورد استفاده مصححان در تصحیح آن ضروری می نماید.

مطالب زیر تلخیص از مقدمه ای است که اعلاخان افصح زاد بر هفت اورنگ مطبوع (صفحات ۳۳ تا ۵۱) نوشته است:

نسخه *الف*: کاتب آن عبدالأحد بن محمد بن احمد الجامی است به تاریخ ماه شوال ۸۹۵ در هرات که همه هفت اورنگ را دارد.

نسخه ب: به نظر اعلاخان افصح زاد، کاملترین و صحیح ترین متن مثنویهای هفت اورنگ در همین نسخه موجود است. ایوانف، خطاط آن را محمد بن حسن هروی می داند که کاتب خمسه نوایی نیز بوده است. سال استنساخ دستنویس مذکور معلوم نیست ... اما تاریخ ۱۱ ذی الحجه ۸۹۰ در ورق ٤٨ ب و ۸ ذی الحجه ۸۸۹ در ورق ۱۹۹ الف یعنی پایان خردنامه اسکندری آمده است. این نسخه شامل سه دیوان شاعر به علاوه هفت اورنگ است.

نسخه ج: شامل تمام مثنویهای هفت اورنگ است. کاتب آن، محمد هاشم بن محمد قاسم است. این نسخه نیز دو تاریخ دارد: حاشیه ورق ١٤١ الف، ثمانین و تسع مائه (۹۸۰) و در ورق ۲۰۷ الف، سنه ۸۹۰ آمده است.

نسخه د: شامل ۳۸ اثر جامی از جمله هفت اورنگ با عنوان کلیات عبدالرحمن جامی است و توسط محمد الکاتب الهروی ده سال پس از مرگ جامی در ۹۰۸ ه کتابت شده است.

نسخه ه: شامل ۳۳ اثر از جامی با عنوان کلیات جامی. کاتب سال کتابت آن را در پایان لیلی و مجنون بیست و نهم جمادی الآخر ۹۳۳ ذکر کرده است.

نسخه *و*: شامل داستانهای خمسه عبدالرحمن جامی (سبحه الأبرار، تحفه الأحـرار، یوسـف و زلیخـا، لیلی و مجنون، خردنامه اسکندری) و کاتب آن ملا محمد بن ملا خالدار لنگری است. ایـن نـسخه را می توان یکی از بهترین نسخه های خمسه جامی دانست. تاریخ کتابـت سـبحه الأبـرار کـه نخـستین مثنوی آن است، ۹۹۷ می باشد.

نسخه *ز*: نسخه ای از هفت اورنگ می باشد که در حیات مؤلف کتابت شـده اسـت و ابتـدا در سـال ۱۳۳۳ ه (۱۹۱٤ م) به سعی و کوشش خواجه غلام رسول بن محمد رسول در تاشکند چـاپ سـنگی شده است و بار دوم در سال ۱۳۳۷ ش (۱۹۵۹ م) در تهـران بـه تـصحیح و مقدمـه مرتـضی مـدرس گیلانی نشر شده و تا سال ۱۳٦۸ چهار بار مکرر «به طرز آفیست» منتشر شده است.

اعلاخان افصح زاد پس از اشاره به اغلاط آن دو چاپ، درباره عدم استفاده از هفت اورنـگ رایـج در ایران، در تصحیح متن حاضر می افزاید: «از این گفتار چنین نتیجه به دست می آیـد کـه کتـاب نـشر تهران بعد از ٤۵ سال [ظ: ٤۵ سال بعد از] نسخه *ز* پا بـه عرصـه وجـود نهـاده باشـد، هـم از آن تـا درجه ای پست می ایستد و بنابراین در تهیه متن، ما آن را مورد استفاده قرار ندادیم.»

نسخه *ح*: فقط شامل خردنامه اسکندری است و وقت کتابت و کاتب نسخه معلوم نیست.

شیوه کار مصححان هفت اورنگ جامی چنین بوده است که نسخه *الف* را اساس متن قرار داده انـد و در زیرنوشت، نسخه های بدل را که با متن اختلاف دارند، آورده اند. البتـه نـه تمـام مـوارد را بلکـه مواردی از قبیل اختلاف نسخ و کلمه ها یا ابیات افتاده و ... را ذکر کرده اند و هر جا که نـسخه بـدل صحیح تر به نظر رسیده، نسخه *الف* را در زیرنوشت آورده اند. به ادعـای مـصححان (ر. ک: معرفـی نسخه *الف*) همه اصلاحات متن مثنوی سبحه الأبرار تماماً به استناد نسخه های بدل انجام یافته و متن تنقیدی در حدود ۱٦۵ مورد تصحیح شده است.

با توجه به مطالب ذکر شده مشخص می شود که متن سبحه الأبرار بر اساس شش نسخه خطی و یک متن چاپی تصحیح شده است.

برای اطلاع بیشتر از مشخصات نسخه های خطی مذکور رجوع کنید به:

مقدمه هفت اورنگ جامی به قلم اعلاخان افصح زاد (صص ۵۱- ۳۳) و مقدمه ظاهر احراری در آغاز سلامان و ابسال (صص ۳۸۹- ۳۸۳) و پیشگفتار حسین احمد تربیت در آغاز تحفه الأحرار (صص ٤٦٤- ٤٥١) در جلد اول هفت اورنگ و مقدمه اعلاخان افصح زاد در آغاز لیلی و مجنون (صص ۲۲۳- ۲۱۳) در جلد دوم هفت اورنگ چاپ انستیتو شرق شناسی و میراث خطی آکادمی علوم جمهوری تاجیکستان که زیر نظر دفتر نشر میراث مکتوب و توسط مرکز مطالعات ایرانی منتشر شده است.

درباره زندگی و آثار مؤلف سبحه الأبرار یعنی جامی منابع بسیاری وجود دارد که از این حیث یکی از خوش اقبال ترین شاعران و نویسندگان ایرانی است. بخشهایی از احوال جامی را از کتاب «تاریخ ادبیات در ایران» اثر جاویدان شادروان دکتر ذبیح الله صفا که زبده بسیاری از منابع شرح حال جامی است، نقل می کنیم:

«نورالدین ابوالبرکات عبدالرحمن بن نظام الدین احمد بن محمد جامی شاعر و نویسنده و دانشمند و عارف نام آور قرن نهم بزرگترین استاد سخن بعد از حافظ و به نظر بسی از پژوهندگان خاتم شعرای بزرگ پارسی گوی است. تخلص او در شعر جامی است و خود او گفته است که این تخلص را به دو سبب برگزیده است: نخست از آن روی که مولد او جام بود، دودیگر آنکه رشحات قلمش از جرعه جام شیخ الإسلام احمد جام معروف به ژنده پیل سرچشمه می گرفت. مرید و شاگرد نزدیک او عبدالغفور لاری نوشته است که لقب اصلی اش عماد الدین بود و لقب مشهور نورالدین. اما خاندانش اصلاً از اهالی محله دشت اصفهان بود و از آنجا به ولایت جام در خراسان هجرت کرد و در خرجرد جام سکونت گزید و عبدالرحمن در همین قصبه به سال ۸۱۷ هجری ولادت یافت ... نخستین سالهای تحصیل جامی در بدایت عمر نزد پدرش نظام الدین احمد سپری شد و موقوف بود به فراگرفتن مقدمات سوادآموزی تا آموختن صرف و نحو عربی ... هنگامی که نظام الدین احمد از خرجرد به هرات منتقل می شد، عبدالرحمن هنوز به بلوغ شرعی نرسیده و در حداثت سن بود. پدر او را با خود بدان شهر برد و او در نظامیه هرات به تحصیل علوم همت گماشت و هم در آن خردی و خردسالی نزد معروفترین دانشمند زمان علم آموخت چنانکه مختصر تلخیص و شرح مفتاح العلوم سکاکی و مطوّل سعد تفتازانی و حاشیه آن را از مولانا جنید اصولی که در فنون عربیت ماهر و

مشهور بود فراگرفت و سپس به درس خواجه علی سمرقندی از شاگردان میر سید شـریف جرجـانی حاضر و به دعوی شاگردش "به قریب چهل روز از وی مـستغنی شـد" و آنگـاه در زمـره شـاگردان مولانا شهاب الدین محمد جاجرمی که از افاضل مباحثان زمان خود بود و سلسله تعلیمش بـه مولانـا سعدالدین تفتازانی می رسید، درآمد و از او نیز کسب فیض نمود. بعد از طی ایـن مراحـل، جـامی از هرات به سمرقند که در آن زمان به برکت وجود الغ بیگ میرزا از مراکز بزرگ علمی بـود، شـتافت و آنجا خدمت قاضی زاده رومی را دریافت و آن استاد چنان شـیفته ایـن شـاگرد بـود کـه مـی گفـت: "تا بنای سمرقند است هرگز به جودت طبع و قوت تصرف این جوان جامی، کسی از آب آمویه گذر نکرد!" در تمام این مراحل حدّت ذهن و استعداد کم نظیر جامی و قوت بحث و مناظره و تـصرف و اظهار نظر او موجب اعجاب همگان شده بود ... در دو مرکز علمی هرات و سمرقند جامی به سرعت علوم متداوله عصر خود یعنی علوم لسانی و بلاغی و منطق و حکمـت و فقـه و اصـول و حـدیث و قرائت و تفسیر قرآن و ریاضیات و هیئت را فراگرفت تا آنجا که در همه این فنون صاحب نظر شد و سپس شوق سیر و سلوک در دل او راه جست، از سمرقند به خراسان بازگشت و در هرات به خدمت سعدالدین کاشغری (م ٨٦٠ ه) از مشایخ بزرگ طریقت خواجگان (نقشبندیه) درآمد. ایـن سـعدالدین کاشغری در خدمت خواجه نظام الدین خاموش و او در حضرت خواجه عـلاء الـدین عطـار و او در ظل عنایت خواجه بهاء الدین محمد بخاری مشهور به نقشبند (م ٧٩١ ه) تربیـت یافتـه بـود. بعـد از سعدالدین کاشغری، جامی رشته ارادت جانشینش خواجه ناصرالدین عبید الله احرار را بر گردن نهـاد و چهار بار- دو بار در سمرقند و دو بار در خراسان- با او ملاقات کرد و پیش و پس آن ملاقاتهـا بـا او مکاتبات و مراسلات بسیار داشت و در مصنفات منظوم و منثور خود بارهـا او را سـتوده و اسـتاد مخدوم خود خوانده است و در مرثیه او ترکیبی مشتمل بـر هفـت بنـد سـرود ... غیـر از خواجگـان مذکور از پیشوایان نقشبندی، جامی صوفی مشهور نقشبندی خواجه محمـد پارسـا (م ٨٨٢ ه) را نیـز آنگاه که به عزم سفر حجاز از ولایت جام می گذشت، زیارت کرده و ... غیر از این خواجگان، جامی عده یی دیگر از مشایخ عهد خود را از خردی باز زیارت و از انفاس آنان استفاضـت کـرد ... بعـد از چند سفر که جامی در بلاد خراسان و یا به ماوراء النهر کرده بود ... مهمترین سفرش به حجاز بود در سال ٨٧٧ ه ... جامی در این سفر پیش از وصول به خانه کعبه، مرقد حسین - علیه السلام- و نجـف

و مدینه النبی را زیارت کرد و پانزده روز در مکه بماند و باز به مدینه معاودت نمود و در هر یک از این زیارتها اشعاری به مناسبت سرود که در دیوان او ثبت است و سپس چندگاهی در دمشق و حلب توقف کرد ... و از آنجا روی به تبریز نهاد و در آنجا با حسن بیگ (اوزون حسن) ملاقات کرد. حسن بیگ او را با گرمی و احترام بسیار پذیرفت و تقاضای توقف در تبریز کرد لیکن جامی به بهانه پرستاری مادر خود در آن دیار نماند و عزیمت خراسان کرد .... در این سفر طولانی جامی به هر جا که می رفت، به گرمی پذیره می شد و محل اکرام و تعظیم رجال و حکام و امرا قرار می گرفت و این نشانه ای است از شهرت شگفت انگیزی که آن استاد بزرگ در عهد خود داشت و توجه و عنایت خاصی که امرای آن روزگار به ادبا و علما و اهل صلاح داشتند.

جامی بعد از بازگشت به هرات بقیه عمر را صرف امور ادبی و ادامه روابط نزدیک و محترمانه خود با دربار سلطان حسین بایقرا و رجال و شخصیت های بزرگ معاصر خود کرد تا به سال ۸۹۸ ه در هشتاد و یک سالگی در هرات بدرود حیات گفت و در همان شهر کنار مزار خواجه سعدالدین کاشغری «در محلی که امروز به تخت مزار» مشهور است به خاک سپرده شد.... وفاتش در روز جمعه هجدهم محرم الحرام سال هشتصد و نود و هشت اتفاق افتاده بود...» (صفا، تاریخ ادبیات در ایران صص ۳۵۷– ۳٤۷).

نکاتی در باب عنوان خاتم الشعرایی جامی وجود دارد که اشاره به آنها خالی از فایده نیست.

علی اصغر حکمت در این باره می گوید: «او را خاتم الشعرا لقب داده اند زیرا دستگاه شعر و شاعری به اسلوب اساتید قدیم که در خراسان و فارس و عراق معمول بوده است به مرگ او برچیده شد و لااقل بعد از وفات او که درست در شامگاه قرن نهم هجری واقع شد تا قرن سیزدهم ستاره ای درخشان که از قدر اول شمرده شود، در افق ادب پارسی طلوع ننمود.» (حکمت، جامی ص ۱۱۱). اما نجیب مایل هروی آن را «ساخته و پرداخته عصر بازگشت ادبی در ایران» می داند. (مایل هروی، جامی ص ۱۳۳). به نظر نگارنده اگر نظر اخیر را نپذیریم، قسمت نخست از عقیده حکمت در باب خاتم الشعرایی جامی را می توانیم توجیه عاقلانه ای برای این امر بدانیم. زیرا با روی کار آمدن صفویان دوران حکومت تفکرات به شدت جبرگرایانه و قرون وسطایی در ایران به پایان رسید و تحولات فرهنگی و سیاسی در ایران به حدی بود که دیگر کشور ایران گرفتار آن اوضاع سابق نشد.

در غیر این صورت به هیچ وجه پذیرفتنی نیست که شعر فارسی را از حدود پانصد سال پیش پایان یافته بدانیم. بدیهی است که در میان شاعرانی که پس از جامی آمده اند، کسانی وجود دارند که شاید تا حد جامی فاضل نبوده اند اما بی شک در شاعری از او بلند مرتبه ترند. به عنوان نمونه می توان از صائب تبریزی نام برد.

درباره تاریخ دقیق تولد و وفات جامی باید گفت که عبدالغفور لاری شاگرد جامی تولد استادش را ۲۳ شعبان ۸۱۷ و وفاتش را ۱۸ محرم الحرام ۸۹۸ هجری قمری ذکر کرده است و عمر ۸۱ ساله استاد را در حساب ابجد برابر کلمه کأس (= جام) یافته است. (حکمت، جامی ص ۵۹).

جامی نیز همچون صاحب کتاب «رشحات عین الحیات» داماد شیخ سعدالدین کاشغری از بزرگان سلسله نقشبندیه بوده است. در مورد فرزندانش باید گفت که او چهار پسر داشته است که اولی فقط یک روز زنده ماند و به همین دلیل نامی بر او ننهادند، دومی به نام صفی یک سال و چهارمی به نام ظهیرالدین عیسی فقط چهل روز زیستند. اما فرزند سوم ضیاء الدین یوسف که متولد سال ۸۸۲ است، بنا به اشاره صاحب «طرائق الحقائق» در ۲۵ شوال سال ۹۱۹ هجری وفات یافته است. (معصوم علی شاه شیرازی، طرائق الحقائق، ج۳ ص ۳۱۳). جامی همچنین برادری فاضل به نام مولانا محمد داشته است و پس از مرگ برادر، ترکیب بندی در رثای او سروده است. در باب خویشان و نزدیکان جامی، به کتاب جامی تألیف علی اصغر حکمت (صص ۷۹- ۷٦) رجوع کنید که عیناً مطالبی از رشحات عین الحیات نقل کرده است.

از جامی آثار فراوانی از نظم و نثر باقی مانده است که در تعداد آنها اختلاف است. اما مشهورترین آثار او در نظم، مثنویهای هفت اورنگ علی الخصوص یوسف و زلیخا و دیوانهای سه گانه او می باشند. در نثر نیز در زمینه های مختلفی قلم رانده است و در هر مورد اثری تقریباً قابل قبول ایجاد کرده است. برخی از مشهورترین آنها عبارتند از: نفحات الأنس من حضرات القدس در باب زندگینامه عرفا، اشعه اللمعات در شرح لمعات فخرالدین عراقی شاعر مشهور قرن هفتم، نقد النصوص در شرح نقش الفصوص محیی الدین بن عربی، بهارستان به شیوه گلستان سعدی، الفوائد الضیائیه در شرح کافیه ابن حاجب و .... نکته قابل ذکر این است که بیشتر این آثار به تقلید آثار گذشتگان به وجود آمده اند چنانکه این امر از نمونه های یاد شده به خوبی معلوم می شود.