



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study and analysis of the stylistics of Masnavi "Sabha al-Abrar" by Abdolrahman Jami

M. Mashayekhi, M. Shayegan*, M. Gholamreza beigi

Department of Persian Language and Literature, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 29 November 2020

Reviewed: 31 December 2020

Revised: 10 January 2021

Accepted: 02 March 2021

KEYWORDS

Sobhaha Al-Abrar,
Abdolrahman Jami, Stylistics,
Linguistic level, Literary level,
Intellectual level

*Corresponding Author

✉ shayegan@iauk.ac.ir

☎ (+98 34) 31321846

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: Stylistic studies reveal many literary, intellectual and linguistic features of different works in different eras and contribute to the study of the fields of literary history, grammar, literary criticism and even literary genres. This article examines the structure and the most important stylistic features of one of Noor al-Din Abd al-Rahman Jami's Masnavi called "Sabha al-Abrar" in three areas of thought, language and literature.

METHODOLOGY: This research has been done by content analysis and library.

FINDINGS: Jami in this Masnavi follows a neat structure; This means that he divides his work into forty contracts and in each contract he first introduces the principle of mystical and moral principles and then mentions an anecdote and allegory to explain that principle and at the end he brings a few verses as prayers. Therefore, in addition to being mystical, this work was created for the education and training of seekers and has an educational aspect.

CONCLUSION: At the linguistic level, the choice of the weight of "verbs, verbs, verbs" has made this system irreplaceable from this point of view. Also, word games in the use of rhyme and line are special features of this system. At the literary level, regardless of the use of confrontation and allegory (which has served to understand the mystical and moral content of the work) there is not much innovation in the work and the element of imitation is seen in all its literary elements and arrays. At the intellectual level, since Jami is considered a follower of the Ibn Arabi school, in his system, among the components of this school, he emphasizes more on the two issues of "unity of existence" and "perfect man". Although Jami was a follower of the Naqshbandi school, there is no sign of the sect's teachings in the morning.

DOI: [10.22034/bahareadab.2022.14.5703](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2022.14.5703)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 12	 10	 0

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

مقاله پژوهشی

بررسی و تحلیل سبک‌شناسی مثنوی «سبحة‌الابرار» اثر عبدالرحمان جامی

منصوره مشایخی، مریم شایگان*، مریم غلامرضا بیگی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: مطالعات سبک‌شناسانه، آشکارکننده بسیاری از ویژگیهای ادبی، فکری و زبانی آثار مختلف در ادوار گوناگون هستند و کمک شایانی به مطالعات حوزه‌های تاریخ ادبیات، دستور زبان، نقد ادبی و حتی انواع ادبی میکنند. این مقاله به بررسی ساختار و مهمترین ویژگیهای سبک‌شناسی یکی از مثنویهای نورالدین عبدالرحمان جامی با نام «سبحة‌الابرار» در سه حیطه فکری، زبانی و ادبی میپردازد.

روش مطالعه: این پژوهش به شیوه تحلیل محتوا و کتابخانه‌ای انجام شده است.

یافته‌ها: جامی در این مثنوی از ساختار منظمی پیروی میکند؛ بدین معنی که اثرش را به چهل عقد تقسیم کرده و در هر عقد ابتدا اصلی از اصول عرفانی و اخلاقی را مطرح ساخته و در ادامه برای توضیح آن اصل، حکایت و تمثیلی را ذکر میکند و در پایان چند بیت بعنوان مناجات میآورد. بنابراین علاوه بر عرفانی بودن، این اثر برای تعلیم و تربیت و آموزش سالکان پدید آمده و جنبه آموزشی و تعلیمی دارد.

نتیجه‌گیری: در سطح زبانی، انتخاب وزن «فاعلاتن فاعلاتن فعلن» این منظومه را از این منظر بی‌بدیل ساخته است؛ همچنین بازیهای لفظی در کاربرد قافیه و ردیف نیز از ویژگیهای زبانی خاص این منظومه است. در سطح ادبی، صرف نظر از کاربرد مقابله و تمثیل (که آن را در خدمت فهم مطالب عرفانی و اخلاقی اثرش قرار داده است) نوآوری چندانی در اثر دیده نمیشود و عنصر تقلید در تمام ارکان و آرایه‌های ادبی آن دیده میشود. در سطح فکری، از آنجاکه جامی از پیروان مکتب ابن‌عربی محسوب میشود، در منظومه خویش از میان مؤلفه‌های این مکتب بر دو موضوع «وحدت وجود» و «انسان کامل» تأکید بیشتری دارد. با وجود اینکه جامی پیرو مکتب نقشبندی بوده است، نشانی از تعلیم این فرقه در سبحة‌الابرار دیده نمیشود.

تاریخ دریافت: ۰۹ آذر ۱۳۹۹

تاریخ داوری: ۱۱ دی ۱۳۹۹

تاریخ اصلاح: ۲۱ دی ۱۳۹۹

تاریخ پذیرش: ۱۲ اسفند ۱۳۹۹

کلمات کلیدی:

سبحة‌الابرار، عبدالرحمان جامی، سبک‌شناسی، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری

* نویسنده مسئول:

shayegan@iauk.ac.ir

۰۲۱۲۲۱۸۴۶ (+۹۸ ۲۴)

مقدمه

نورالدین عبدالرحمان جامی یکی از شاعران برجسته دوره تیموری و مشهورترین شاعر قرن نهم هجری است. سبحانی در کتاب «تاریخ ادبیات ایران» شعر دوره تیموری را به دو بخش تقسیم میکند و حافظ و همه شاعرانی را که تحت الشعاع او هستند، در بخش نخست و جامی را در بخش دوم قرار میدهد (تاریخ ادبیات ایران، سبحانی: صص ۳۰۸-۳۰۹). صرف‌نظر از عنصر تقلید که در شعر قرن نهم رواج بسیار دارد، در این قرن، دگرگونی محسوسی در سبک شاعری و سرایندگی بوجود آمد که در سروده‌های جامی بیش از هر سراینده دیگری بچشم می‌آید که بعدها با نام سبک هندی مشهور شد و به همین دلیل است که برخی محققان، جامی را بنیان‌گذار سبک هندی می‌شمارند. این موضوع تا اندازه‌ای میتواند درست باشد، لیکن جنبه قطعی ندارد؛ چه در سروده‌های او بسیاری از ویژگی‌های سبک خراسانی و عراقی را میتوان باز یافت. البته اغتشاش و درهم‌ریختگی سبک و فقدان روش و شیوه‌ای نمایان در شعر قرن نهم، تنها ویژه جامی نیست؛ بلکه یکی از اختصاصات تاریخ ادبی این قرن است که برخاسته از عنصر تقلید رایج در جامعه ادبی این روزگار است.

شفیعی کدکنی مثنویهای جامی را بهتر از دیوان قصاید و غزلیات او میداند (ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، شفیعی کدکنی: ص ۱۸) و برخی منظومه «سبحة‌الابرار» را مهمترین و درخشانترین اثر عرفانی جامی در هفت اورنگ او میدانند (آتشکده آذر، بیگدلی: ص ۳۰۵). این مثنوی به بحر رمل، در ۲۸۹۲ بیت و در سال ۸۸۷ هجری و به نام سلطان حسین بایقرا سروده شده است. این منظومه که در ذکر مطالب عرفانی و اخلاقی سروده شده و از این منظر جزو آثار تعلیمی محسوب میشود، از ساختار منظمی برخوردار است؛ بدین شکل که جامی آن را در چهل عقد تنظیم کرده و در هر یک اصلی از اصول عرفانی و اخلاقی را مطرح ساخته و در آن بحث نموده و به مناسبت حکایات و تمثیلاتی آورده است. «سبحة‌الابرار» به نسبت مثنویهای سلسله‌الذهب و تحفه‌الاحرار از نظم و ترتیبی دقیقتر برخوردار است و مشتمل بر چهل عقد که به گمان ناظم عقدهای چهل‌گانه آن چنان مهره‌های هماهنگ و بسان سبحة‌ای شده برای ابرار و به همین علت آن را سبحة‌الابرار خوانده است. البته تعبیر جامی را عقدهای اول تا ۳۵ آن مثنوی تأیید میکند؛ زیرا در عقود مزبور ناظم دقیقاً به بیان حالات و مقامات عرفانی اهتمام کرده است ولیکن پنج عقد پایانی آن هیچ نسبتی با عقود سی و پنجگانه مذکور ندارد (جامی، مایل هروی: ص ۱۷۹).

مثنوی سبحة‌الابرار تاکنون دو بار به چاپ رسیده است؛ بار اول توسط مرتضی مدرس گیلانی (بی‌تا) توسط کتابفروشی سعدی و در چاپ بعد (۱۳۸۶) توسط نشر اهورا مهتاب و بار دوم به صورت دوجلدی با تصحیح جالبقا دادعلیشاه، اصغر جانفدا، ظاهر احراری، حسین احمد تربیت و اعلاخان افصح‌زاده در نشر میراث مکتوب (۱۳۷۸) به چاپ رسیده است.

درخصوص سبک‌شناسی منظومه سبحة‌الابرار تاکنون مقاله‌ای چاپ نشده است و تحقیقات انجام‌شده درخصوص جامی بیشتر شامل دیوان وی و مثنویهای او (بطور جامع: هفت اورنگ) هستند که از آن میان میتوان به موارد زیر اشاره کرد:

هاشم رضی (۱۳۴۱) در کتابی با عنوان «دیوان کامل جامی» به شرح آثار جامی اعم از نظم و نثر پرداخته است. اعلاخان افصح‌زاده (۱۳۷۸) در کتابی با عنوان «نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی» اوضاع سیاسی اجتماعی و مذهبی عهد تیموری را بررسی و تحلیل کرده و به بررسی آثار منظوم و منثور جامی و مقایسه آنها با نمونه‌های مشابه پرداخته است. رضا اشرف‌زاده (۱۳۷۸) در مقاله «نگاهی به آثار شعری جامی» به بررسی آثار منظوم جامی

پرداخته است. حسین صدقی (۱۳۸۰) در مقاله «اندیشه‌های جامی در مثنویهای هفت اورنگ» ضمن ارائه تصویری کلی از جامی و منظومه‌های هفتگانه وی، جریان افکار و اندیشه‌های او را درمورد برخی مسائل از قبیل وحدت وجود، تشبیه تنزیه، جبر و اختیار مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسیده است که موقعیت اجتماعی و مناعت طبع جامی او را از مداحی بازداشته است. در این مقاله به بررسی سبک‌شناسی مثنوی «سبحة‌الابرار» در سه سطح زبانی، ادبی و فکری می‌پردازیم تا بدین طریق ارزش این منظومه و ویژگیهای سبکی خاص آن آشکار شود.

بحث و بررسی

سطح فکری

سبحة‌الابرار در مقایسه با دیگر مثنویهای هفت‌اورنگ، از نظر مبانی فکری دارای ویژگیهای خاصی است. با وجود اینکه جامی از جهت عملی به فرقه نقشبندیه و از جهت نظری به مکتب ابن‌عربی وابسته است، هیچ اشاره‌ای از فرقه نقشبندیه در سبحة‌الابرار دیده نمی‌شود و تنها مباحث وحدت وجود و انسان کامل متأثر از مکتب ابن‌عربی در این منظومه دیده می‌شود. همچنین با وجود اینکه برخی معتقدند جامی به رسم استادان پیش از خود، از همه اطلاعات خویش در شاعری استفاده کرده و به همین سبب اشعارش خلاصه مثنویهای او و از آن میان مثنویهای عرفانی و حکمی به وضع بارز و آشکاری تحت تأثیر اطلاعات او قرار گرفته است و توغل جامی در علوم ظاهری و معارف معنوی را از عوامل کاهش صفای سخن او میدانند (تاریخ ادبیات ایران، صفا، ج ۴: صص ۳۶۰-۳۶۱)، جامی در سبحة‌الابرار خویش (برخلاف سلسله‌الذهب و تحفه‌الاحرار) کمتر از آگاهیهای علمی خویش استفاده کرده و به همین دلیل فهم آن برای خواننده عادی آسان است؛ مگر در عقدهای چهارم و ششم که به مباحث عرفانی ابن عربی پرداخته است. یکی دیگر از نکات موجود در مبانی فکری آثار جامی و من جمله سبحة‌الابرار، خالی بودن اشعار وی از مدح و ستایش است.

موضوعات	عرفان	عشق	اخلاق و ادبیات تعلیمی	مضامین اجتماعی	دین و مذهب
درصد	٪۷۵	٪۱۲	٪۷	٪۰/۱۹	٪۵

***عرفان:** سده نهم، دوره بسط و گسترش هرچه بیشتر عقاید صوفیه است. هرج و مرج دائمی و شکستهای پی‌درپی و نیز حمایت و تشویق زیاده از حد امرا و شهزادگان تیموری از مشایخ و عرفا و علمای تصوف، زمینه بسیار مساعدی برای پیشرفت و توسعه تصوف در این دوره فراهم ساخت. همین مسئله در شعر این دوره نیز بازتاب یافته و شعر بیشتر شاعران این قرن، دربرگیرنده نکته‌ها و لطایف و عقاید عرفانی است که نمونه بارز این بازتاب، مضامین عرفانی شعر جامی است. چنانکه عموم تذکره‌نویسان، جامی را بعنوان یکی از عارفان برجسته سده نهم قمری می‌شناسند؛ اما با همه رواج و توسعه عرفان و تصوف در این دوران، پیکره تصوف از روح بلند عرفان خالی بود و نوعی صوفی‌گری و تصوف‌نمایی خشک و ریایی و خالی از ذوق عرفانی در این دوره رواج و رونق داشت. بر همین اساس، عرفانی که جامی در سبحة‌الابرار بیان می‌کند، عرفانی نظری است و آن شور و حالی که در آثار کسانی مانند عطار و مولانا دیده می‌شود، در سبحة‌الابرار دیده نمی‌شود. «اساساً در قرنی که جامی میزیست، شیوه شعر او توضیح نکات عرفانی پیشینیان بوده است و جامی هم علاوه بر تدوین لوایح که در بیان

نکات عرفانی و اصطلاحات صوفیانه است، در مثنویهای خود نیز به تبیین اصطلاحات عرفانی پرداخته است» (اندیشه‌های جامی در مثنوی هفت‌اورنگ، صدقی: ص ۱۲۲).

وی در مراحل تصوف و سیروسولوک، پیرو رویه و اسلوبی است که ابن عربی وضع کرده؛ از اینرو آثار و کلمات وی خصوصاً مباحثی مانند وحدت وجود و انسان کامل را شرح و بیان کرده است. جامی در سبحة‌الابرار چهل موضوع عرفانی را تبیین و تفسیر میکند که میتواند نمادی از چله‌نشینی عارفان باشد. در ادامه به بررسی مباحث وحدت وجود و انسان کامل که در این منظومه بسامد بیشتری نسبت به دیگر مسائل عرفانی دارند، پرداخته میشود.

***وحدت وجود:** زیربنای عقاید صوفیانه جامی، عقیده وحدت وجود ابن عربی است، تا بدانجا که بر طبق سخن باخرزی، بعلت جانبداری و حمایت جامی از آرا و افکار ابن عربی، وی در میان اهالی عصرش، بعنوان یک وحدت‌وجودی معرفی میشده است. جامی در آثار خود از جمله *نقد/نصوص* و *شرح فصوص/الحکم*، وحدت وجود را از نگاه اهل عرفان و در *هفت‌اورنگ* و خصوصاً *سبحة‌الابرار* خویش با نگاهی شاعرانه به این موضوع مینگرد. در نظر جامی، در عالم هستی تنها یک حقیقت وجود دارد و جز آن هرچه هست، تجلیات و مظاهر آن حقیقت واحد است.

ای پر از فیض وجود تو جهان / غرق نور تو چه پیدا چه نهان

مائی صورت و معنی همه تو / با همه بی همه تو ای همه تو (۶۹۶-۶۹۷)

از دیدگاه جامی، وجود در اصل، هیچ تعینی ندارد؛ اما به دلیل اینکه در جامه اسماء و صفات تجلی میکند، صورتهای عالم کثرت پدیدار میگردد. به عبارت دیگر، از نظر جامی، مفهوم هستی، یک مصداق حقیقی دارد و چون این حقیقت در شیشه‌های رنگین ماهیات، جلوه‌گر میشود، متعدد مینماید. پس وجود عین وحدت است، اما این وحدت از نوع وحدت عددی و جنسی نیست، بلکه وحدت حقیقی است.

جلوه‌گر در همه اغیار تویی / وز همه گشته نمودار تویی

در همه کون و مکان غیر تو کو / تا کسی بر تو برد غیرت ازو

گرد گشتیم درین خانه بسی / نیست غیر تو درین خانه کسی (۱۶۸۰-۱۶۸۳)

ای جهان از صفت ذات تو پر / عالم از حجت اثبات تو پر

هیچ جا نیست که غوغای تو نیست / پرتو روی دل‌آرای تو نیست (۵۶۳-۵۶۴)

انسان کامل: موضوع انسان کامل نیز یکی از حیطه‌های تقلید جامی از ابن عربی است. جامی هم‌عقیده با دیگر عارفان، انسان کامل را ابتدا و انتهای قوس نزول و صعود در هستی و مقصود از ایجاد عالم و بقای آن میداند و بر این باور است که در چرخه آفرینش و حرکت بسوی کمال برتر، انسان کامل هدف و غایت است:

ای گل تازه که از باغ الست / به جهان آمده‌ای دست به دست

پرده سبز فلک غنچه‌توست / باشد این جامه به قدش ز تو چست

باغبان گرچه کند غنچه هوس / قصد او جلوه گل باشد و بس

گل تویی زین چمن و غیر تو خار / شیوه خارپرستی بگذار (۹۶۹-۹۷۲)

ای ملک‌زاده اقلیم وجود / پدرت خیل ملک را مسجود

سایبان حرمت چرخ برین / تخت‌گاه قدمت گوی زمین

ولقد کرمتا تاج سرت / و حملناهم رخش سمرت (۱۷۹۰-۱۷۹۳)

جامی انسان کامل را مظهر صفات و اسمای الهی میداند و معتقد است خداوند انسان را آفرید تا ذاتش را در صورت جامع ظاهر فرماید و او را خلیفه خود قرار داد و خداوند تنها به واسطه انسان کامل است که در عالم تجلی میکند:

دست صنعتش گل آدم چو سرشت به خلافتگریش نام نوشت (۶۳)

* **عشق:** عشق یکی از محورهای اساسی اندیشه جامی است، به نظر وی عشق، معنی‌بخش همه چیز است و همه مفاهیم را دربرمیگیرد. وی دل را سراپرده عشق و آن دل که از عشق بی‌بهره باشد، جسمی بی‌حیات میداند. جامی تمام عالم را مظهر حسن الهی میداند و معتقد است جذبه عشق الهی تمام ذرات هستی را بسوی خویش میکشد و همه هستی در حرکتی حُبی بسوی حق در حرکت هستند. وی عشق را وسیله حرکت افلاک و بیقراری سپهر و گرم‌رفتاری خورشید میداند:

عشق پروانه شمع ازل است / داغ پروانگیش لم یزل است

بیقراری سپهر از عشق است / گرم‌رفتاری مهر از عشق است (۱۴۹۹-۱۵۰۰)

جامی معتقد است عشق، باعث حیات دل انسان است و دل خالی از نور عشق جز سنگی سیاه نیست:

دل بی عشق تن بی جان است / جان ازو زنده جاویدان است

گوهر زندگی از عشق طلب / گنج پایدگی از عشق طلب

مُرده‌خوان هر که نی از وی زنده‌ست / نیست دان هر چه نه زو پاینده است (۱۵۰۲-۱۵۰۴)

جامی عشق مجازی را پلی برای رسیدن به عشق حقیقی میداند و معتقد است که عبور از مجاز و نایل شدن به حقیقت، جز در پناه عشق ممکن نیست. او عاشقانی را که دنبال هوی پرستی هستند مورد نکوهش قرار میدهد و معتقد است عشق اگر موجب کمال نشود، عشق نیست:

چون زند شعله شوق از دل تاب / نشود کشته به صد دریا آب

هر چه تسکین ویت دسترس است / آن نه شوق است هوی و هوس است

به هوس گام طلب نتوان زد / خیمه در کوی طرب نتوان زد (۱۵۷۷-۱۵۷۹)

جامی نیز مانند دیگر شاعران، عشق را راهی پرخطر و سخت میداند و معتقد است دشواریهای راه عشق که الزامی است موجب تکامل عاشق و رسیدن او به کمال میشود:

دل که در خون نزند پر ز غمش / کی سزد مرغ حریم حرمش (۱۶۵۹)

* **اخلاق و ادبیات تعلیمی:** مسائل تربیتی و پند و اندرز در آثار جامی بطور خاص در مثنویهایش نمود پیدا میکند. صرف نظر از موضوع اصلی منظومه سبحة‌الابرار که آن را در ردیف آثار تعلیمی قرار میدهد، جامی در این اثر مانند بسیاری از بزرگان حکمت و معرفت، گریزی به مواضع تعلیمی و تربیتی میزند و به پند و نصیحت میپردازد. او در سبحة‌الابرار، ضمن بیان مطالب عرفانی و ذکر داستانها و حکایات گوناگون، مبانی تعلیمی چون عدل‌گرایی، نکوهش دنیا، رهایی از حرص و طمع، ستایش علم و بسیاری از پیامهای اخلاقی و اندرزی دیگر را تشریح میکند. اهمیت تعلیم و تربیت در نزد جامی تا جایی است که در پایان هر عقد، بخشی را به اندرز به فرزندش، ضیاء‌الدین یوسف اختصاص میدهد.

* **مضامین اجتماعی:** جامی در سبحة‌الابرار به محور اجتماعی نیز تا حدودی پرداخته است. وی حاکمان را به عدل و دادگری تشویق میکند، تنها راه آبادانی و برپایی آرامش را در سایه دادگری میداند و حاکمان را به پرهیز از ظلم و ستم به رعایا دعوت میکند. او همچنین درباره آداب دوست‌یابی، برشمردن ویژگیهای دوست و پرهیز از

همنشین بد و نکوهش دوستی با سفلگان بسیار سفارش دارد. در این میان میتوان به انتقاد جامی از قشرها و طبقات مختلف اجتماع و برخی مشاغل و حرفه‌ها مانند کشاورزان، بازرگانان و صنعتگران پرداخت. علاوه بر این از ریاکاریهای عالمان و دانشمندان پرده برمیدارد.

***دین و مذهب:** مضامین عرفانی و اخلاقی سبحة‌الابرار از اطلاعات وسیع جامی در زمینه‌های مختلف از قرآن و حدیث حکایت میکند، زیرا وی اکثر نکات عرفانی و اخلاقی را با آیه و حدیثی مستند ساخته است، بنابراین آموزشهای عرفانی و اخلاقی در این منظومه دارای مفاهیم اعتقادی است و هدف جامی از اشاره به مطالب قرآنی و مذهبی، کمک در آموزش مطالب عرفانی و کسب نتایج اخلاقی است.

از میان انواع گوناگون تلمیح، بسامد تلمیحات مذهبی با توجه به موضوع خاص اثر، بیشتر از سایر انواع تلمیح است. مواردی مانند: وی بود اول فکر آخر کار (۱۳۲) اولین زاده قدرت قلم است (۱۲۹)، رضی الله تعالی عنهم (۱۷۸) ای گل تازه که از باغ الست (۹۶۹) آن زمان خلعت عزت یابی (۱۸۱۹) گشته از جیفه دنیا ناپاک (۲۴۳۴).

سطح زبانی

***موسیقی بیرونی: وزن:** وزن سبحة‌الابرار «از مزاحفات رمل مسدس است: فعلاتن فعلاتن فعلات» (نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی، افصح‌زاده: ص ۵۶). بحر رمل از اوزان پرکاربرد شعر فارسی محسوب میشود اما رمل محذوف مخبون ظاهراً در مثنوی‌سرایی کاربردی نداشته است. علی‌اصغر حکمت و افصح‌زاده خاطرنشان میکنند که بعد از جامی کتابی به این وزن دیده نشده است و تنها امیرخسرو دهلوی در تألیف یک قسم «نه سپهر» بر این وزن چند بیتی گفته است (جامی، حکمت: ص ۱۹۵ / نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی، افصح‌زاده: ص ۵۶).

*موسیقی کناری: قافیه و ردیف

نوع ردیف	ردیف فعلی	ردیف اسمی	ردیف طولانی	ردیف ضمیر	ردیف ترکیبی	ردیف حرفی
تعداد	۶۸۸ مورد	۱۵۴ مورد	۴ مورد	۷ مورد	۱۱ مورد	۳۵ مورد

از مجموع ۲۸۷۳ بیت در منظومه سبحة‌الابرار، تعداد ۱۹۸۳ بیت دارای قافیه است (۶۸/۷۸٪). همچنین ۱۴۶ بیت نیز بشکل ذوقافیتین آمده است (۷/۶۴٪). ۸۹۲ بیت مردف هستند (۳۱٪) و بسامد ردیفهای طولانی که گاه قسمت بیشتر مصراع را تشکیل میدهد جلب توجه میکند:

گوهر زندگی از عشق طلب / گنج پایدگی از عشق طلب (۱۵۰۳)

ای رخ افروخته از آتش خشم / خرمنت سوخته از آتش خشم (۲۱۹۶)

زانکه آبادی ملک از عدل است / وز غم آزادی ملک از عدل است (۲۴۶۴)

اما آنچه در موسیقی کناری سبحة‌الابرار جلب توجه میکند، بازیها و شگردهای گوناگون جامی در کاربرد ردیف و قافیه و حاجب است. جامی در مواردی دو قافیه را قبل از ردیف آورده است:

دانه را در نظرش تزئین داد / ره به دام خطرش تلقین داد (۷۲)

ماه و اختر گهر سلک تو باد / لوح خور پی سپر کلک تو باد (۳۰۲)

خاصه آدمی آمد توبه / مایه محرمی آمد توبه (۸۶۰)

و در مواردی در هر بیت سه قافیه آورده است:

بار دجال و شان بر خر نه / به بیابان عدم سر در ده (۲۲۴)
شه دگر باشد و خرگاه، دگر / ترک خرگه کن و در شاه نگر (۳۱۱)
کاربرد حاجب یکی دیگر از برجستگیهای موسیقی کناری در سبکه‌الابرار است:
دید یک واجب ممکن برقع / نو او طالع و ممکن مطلع (۳۵۷)
جامی غرق خجالت مانده / بر جبین آب خجالت رانده (۴۹۴)
مغز خواهی نظر از پوست ببند / مغزجویی نکند پوست ببند (۵۴۰)
جامی، گاه دو کلمه را به عنوان حاجب می‌آورد:
یعنی ای کرده به این نام بسند / لبیت از هرچه جز این نام ببند (۱۱)
اوست چون باد صبا ما چو غبار / اوست چون ابر چمن ما چو بهار (۳۲۳)
دیده میسند از آن نور فراز / هستی خویش در آن نور بباز (۳۴۲)
همچنین گاه قبل از حاجب، قافیۀ دیگری می‌آورد و به عبارت دیگر، پس و پیش حاجب، قافیه آورده است:
آن به تاریخ قدم از همه پیش / و آن به توییغ کرم از همه بیش (۳۸)
سالها خون جگر باید خورد / خاک ره کحل بصر باید کرد (۳۳۳)
کحل دولت ز در او جوییم / نیست عیب ار هنر او گوئیم (۴۵۹)
گاه قافیه را بین ردیف و حاجب قرار میدهد:
سنگ بطحاش گهردار همه / ابر صحراش گهربار همه (۲۷۱)
به کرمهای خودش بینا کن / به ثناهای خودش گویا کن (۳۶۶)
گر نه سرچشمه ز گل پاک شود / چه عجب ز آب که گل ناک شود (۴۶۹)

موسیقی درونی

*جناس : تام: ریش- ریش (۱۸)، لات- لات (۵۷۸)، شانه-شانه (۷۲۶)، حلقه- حلقه (۸۴۳)، جره- جره (۹۵۴)، سور- سور (۱۱۱۶)، خواری- خواری (۱۶۲۶)، منی- منی (۲۱۴۳)، چین- چین (۲۲۵۷) / افزایشی: جود- وجود (۴۲)، رنگ- نیرنگ (۱۰۵)، جام- جامی (۱۲۶)، کوه- شکوه (۱۹۴)، قدم- مقدم (۲۱۰)، کان- امکان (۳۷۴)، چشم- چشمک (۴۴۲)، منی- منات (۵۷۸)، سمک- سماک (۵۹۷)، درم- درهم (۱۱۵۸)، جایزه- جایزه (۱۴۷۰)، وضع- وضع (۱۸۰۰) / خط: یافته- یافته (۲۶۲)، چهل- چهل (۲۸۴)، نفس- نقش (۱۱۰۲)، عرق- غرق (۱۲۵۱)، مجرم- محرم (۱۲۶۱)، بخل- نخل (۲۰۴۱) / حرکتی: فلک- فلک (۵۲)، سحر- سحر (۴۵۶)، شکر- شکر (۱۱۷۲)، نگرِیست- نگرِیست (۱۶۶۳)، دیر- دیر (۱۸۱۲)، مُحرم- محرم (۱۹۸۹) / اشتقاق: کامله- کمال (۲۱)، طاعن- طعن (۶۵)، عصیان- عصى (۷۴)، براق- برق (۱۶۲)، مرضی- راضی (۱۷۷)، طلعت- مطلع (۱۷۹) / قلب: اشهب- شهاب (۱۶۳)، فقر- فرق (۱۰۴۸)، کش- شک (۱۴۱۹)، گنج- جنگ (۲۰۵۵)، شرع- عرش (۲۴۱۸) / مرکب: هستی‌بخش- هستی بخش (۵۲۱)، جایزه‌ای است- جایزه ایست (۱۴۷۰)، ماء‌منی - ما و منی (۲۱۴۴) خسروی- خسروی (۲۴۱۹)، گردانی- گردانی (۲۷۶۹)، *تکرار: همه هیچند و به هیچی سمرند / بلکه از هیچ بسی هیچ‌ترند (۹۹۲)

- گفت عیسی‌ش چو بشنید جواب / خواب کن خواب که خوش بادت خواب (۱۰۲۳)
- شاه جو شاه نگر، شاه پرست / هرچه جز شاه بشوی از وی دست (۱۶۴۰)
- تافته روی ز روی همه کس / روی در روی تو آورده و بس (۱۸۴۰)
- راست جو راست نگر راست گزین / راست گو راست شنو راست نشین (۱۹۱۵)
- آشنایی نه به قرب نسب است / قرب ارباب ادب از ادب است (۲۳۳۷)
- یکدل و یک‌جهت و یک‌رو باش / وز دورویان جهان یکسو باش (۱۹۱۳)
- نیک شو تا که به نیکان برسی / کس نیکان شوی از نیک کسی (۲۳۲۶)
- ***واج آرای:** چاشنی‌بخش شکرگفتاران / کار شیرین‌کن شیرین‌کاران (۸۱)
- رفت در قافله فاقه خوشی / صالح از قافله‌اش ناقه‌کشی (۱۵۰)
- نقد دین گوهر و دنیا صدف است / وین صدف درصد صد تلف است (۹۸۷)
- ای رضابخش ریاضت‌کیشان / ریاض طبع رضا اندیشان (۱۴۸۸)
- دل راضی به رضایت طلبیم / روضه حسن رضایت طلبیم (۱۴۹۰)
- درگذر از گنه و از دگران / چون ببینی گنهی درگذران (۱۸۵۳)
- به ستم سیم ستانی ز کسان / تا کشتی خوان کرم بهر خسان (۲۰۳۸)
- فاقد قاف قناعت عنقا / نیست جز ناعت انواع غنا (۲۱۰۰)
- ***رد الصدر الی العجز:** رنگ نیلی حباب است دلیل / که پدید آمده از لجه نیل (۴۴)
- از زبان گرچه تهی داشت دهان / لله الواحدش آمد به زبان (۵۴)
- رنگ او تیرگی است و تنگی / به ز رنگینی او بی‌رنگی (۱۰۶)
- ***طرود و عکس:** کار شیرین‌کن شیرین‌کاران (۸۱)، تن به جان زنده و جان زنده به دل (۳۲۷)، پشت آن روی شده شده رو شده پشت (۳۶۱) سخن از معنی و معنی ز سخن (۲۷۴۵)،
- ***موازنه:** نافه آهوی تاتار است این / نفحه طبله عطار است این (۴)
- خوش نفس غنچه باغ قدم است / تازه‌رس میوه شاخ کرم است (۵)
- آن به تاریخ قدم از همه پیش / و آن به توقیع کرم از همه بیش (۳۸)
- چرخ یک غنچه ز بستان دل است / نطق یک نغمه ز بستان دل است (۳۱۴)
- مهرش از مهره گل بگشایی / زنگش از چهره دل بگشایی (۵۷۱)
- ترصیع:** میوه‌زار کرمش نامقطوع / میوه‌خوار کرمش ناممنوع (۳۲۰)
- گه به تحمید شود نغمه‌سرای / گه ز توحید شود عقده‌گشای (۴۴۷)
- یکی از نجد حکایت میگرد / یکی از وجد شکایت میگرد (۱۹۹۱)
- سبک‌شناسی واژه‌ها:** جامی در سبحه‌الابرار، به تناسب از لغات رایج اصیل پارسی استفاده میکند. همچنین واژگان عربی موجود در اثر از لغات غیر دشوار انتخاب شده‌اند. نکته مهم دیگر بسامد اندک لغات ترکی است، خصوصاً در دوره‌ای که زبان ترکی حتی در متنهای تاریخی نفوذ پیدا کرده بود. ویژگی زبانی مهم دیگر اثر، ساخت ترکیبات زیبایی است که اکثر آنها از ترکیب واژگان فارسی ساخته شده است. کاربرد لغات فارسی، عدم استفاده از لغات ترکی و استفاده از لغات رایج عربی نشان میدهد که جامی در اثرش از زبانی ساده و قابل فهم برای عموم بهره برده است.

***کلمات کهن:** تفسیده (۸۵)، بارگی (۱۵۳)، شگرف (۲۴۲)، دریوزه (۲۵۹)، خلش (۵۳۰)، گوک (۶۹۴)، موزه (۷۱۴)، بزه (۸۵۶)، ناوک (۱۹۵۱)، آروغ (۹۱۷)، نایژه (۱۰۶۲)، وایه (۱۰۸۹)، انگشت (۱۱۵۰)، استاره (۱۱۵۲)، نژند (۲۳۳۲)، خراس (۱۹۷۹)، آژنگ (۲۲۶۷) و...

***کلمات عربی:** مسمار (۱۵)، رجوم (۲۴)، لجه (۴۴)، رشح (۶۶)، صریر (۱۴۱)، اشهب (۱۶۳)، جلباب (۲۰۵)، قلزم (۳۱۳)، برقع (۱۷۹) غیرا (۴۸۱)، حضيض (۵۹۷)؛ فوطه (۷۱۱)، ربقه (۷۷۱)، نهج (۷۸۴)، وصمت (۸۵۸)، دراعه (۹۱۹)، متعاقب (۹۴۹)، لخلخه (۹۷۶)، مقرنس (۹۹۰)، وسمه (۹۹۷)، مشربه (۱۰۶۳)، نشوه (۱۴۹۷)، مظموره (۱۶۹۶)، رقده (۱۷۹۹)، رواحل (۲۰۷۲)، تبختر (۲۱۷۲)، حرون (۲۲۰۵)، مصطبه (۲۳۵۳)، مقرعه (۲۳۵۸)، قرابه (۲۴۹۱)، محرور (۲۸۲۶).

***ترکیب‌سازی:** تاج‌افراز (۲۸)، رشح سبحانک لا علم لنا (۶۶)، سر خرویی ده (۸۰)، کارشیرین‌کن (۸۱)، دیرپروا- زودپیوند (۸۷)، خانه‌روب (۱۵۲)، مکی‌مطلع- مدنی‌مهد (۱۷۹)، ناسره‌کار- نیکنام آمده (۱۹۲)، تاج- اورنگ (۲۴۴)، موج‌سگال (۲۵۸)، صبح‌شکاف (۲۶۱)، گره جهل‌گسل (۲۸۴)، پوست‌پسند (۵۴۰)، همپیشگی (۶۱۶)، ورع‌ورز (۹۵۹)، لخلخه‌سرای (۹۷۶)، بدایعگر (۱۰۱۶)، دل‌کوفتگی (۱۱۴۵)، غم فرجام (۱۱۷۱)، بیدادفن (۱۲۴۰)، کلوخ امروود (۱۳۷۵)، دامن اجلال‌کشان (۲۱۳۶)، گداصرروت (۲۱۴۷)، صدا احسان (۲۲۴۸)، نامفزا (۲۸۳۷)، سهونویس (۲۸۵۸).

***ترکیبات عربی:** عشره کامله (۲۱)، قوی الوهم (۲۶)، لمن الملك (۵۲)، اولی اجنحه (۶۲)، بین یدیہ (۷۶)، حاش لله (۱۰۸۸)، قوه الظهر (۲۶۳۰) و...

نحو و دستور زبان: در سبحة‌الابرار، ویژگیهای نحوی سبک خراسانی و عراقی، هر دو دیده میشود:

***کوتاهی جملات:** وزن تند و شاد این منظومه باعث شده است که جامی از جملات کوتاه در اثرش استفاده کند، چنانکه اکثر جملات بطور معمول در یک مصراع به اتمام میرسند: دانه را در نظرش تزئین داد (۷۲)، ماه و اختر گهر سلک تو باد (۳۰۲)، چند گاهی ره آگاهان گیر (۵۰۶)، ابدش را به ازل جنگی نه (۷۳۶)، کام جامی ز صبوری تلخ است (۱۱۷۰)، بند ایام گشاد تو شود (۱۴۵۷)، ساز خاک قدمش جامی را (۲۴۱۱)، این همه ناله و فریاد که چه (۲۵۸۹) و...

***کاربرد حرف «را» در معانی مختلف:** **رای فک اضافه:** عرش را ساق بجنیان از جای (۱۰۳)، سکه را خطبه لقبداری توست (۲۴۸)، طبع را بند خرد بر پا نه (۵۷۴) **را در معنی برای:** آزمون را به سوی چرخ بلند (۱۶۹)، خلق را مایه صد رنج شوی (۷۸۵)، فیض مهرش که جهان را عام است (۱۶۴۴)، **را در معنای به:** چشم را خرمن عنبر بخشد (۴۴۶) طبع را دست و ترازو تو دهی (۴۹۲)، هرچه گویند تو را گویی باز (۱۴۳۶)، آب حلمی بزین این آتش را (۲۱۹۹)، دیده را سرمه بیخوابی ده (۲۳۷۵)،

***حذف فعل:** حامی بیضه گیتی ز فتن / بر سر فتنه‌گران بیضه‌شکن (۲۳۳)

نه ز رخسار گلش دیداری / نه به سرو و سمنش بازاری (۵۰۲)

لبش از ماتم شوهر خندان / تیز در زخم کسانش دندان (۹۹۹)

***آوردن «ی» ماضی استمراری در آخر فعل:** کاش از اول ز تو بودی این کار (۴۲۲)، کار هر یک ز تو سنجیده شدی (۴۲۳)، یافتندی به دلش راه قبول (۵۷۶)، هرچه این گفتی آن وادادی (۶۱۷)، طشت خورشید ز بام افتادی (۶۲۵)،

***کاربرد اندر:** جمله کردند سر اندر سر تیغ (۴۱۲)، باورت ناید که اندر ژنده (۵۳۱)، اندر آن واقعه خندان خندان (۱۱۵۷)، که به صبر اندر یک نیام (۱۱۵۹)، بنه اندر کفش از غیرت تیغ (۱۶۳۰)، اندر این معرکه داری تک و پوی (۲۲۲۵)

***کاربرد دو حرف اضافه:** به هر سال در (۶۰۵)، بدین پرده در (۶۴۰)، به صبر اندر (۱۱۵۹)،

* **کاربرد «همی» قبل از فعل ماضی:** دایم از بحر همی راند سخن (۶۷۸)، عشق با عشق همی بازم و بس (۷۶۰)، دلق و دراعه همی آرایی (۹۱۹)، سبحه با شانه همی پیوندی (۹۲۰)، پشتۀ خار همی برد به پشت (۱۸۲۰)، رخس پندار همی راند ز دور (۱۸۲۶).

***کاربرد انواع «ی»:** طرفه نونی نگون (۴۶)، یکی نهال تازه (۱۳۰)، روزی بیست (۳۵۲)، ماهی چند (۶۸۴)، مهره‌ای چند (۷۲۲)، گامی چند (۸۳۵)، کهنه کمانی دوتاه (۹۹۷)، یکی دیر خراب (۱۰۱۱)، مردانه زنی (۱۰۷۵)، خارکش پیروی (۱۸۲۰)، سالی بیست (۱۸۸۸)، عربی چند (۱۹۹۰).

***جهش ضمیر:** که دمد نکهت پاکیش ز جیب (۲۶)، گرد عصیانش به رخساره نشست (۷۴)، چند بی نرگس پاکت ز غبار (۲۰۲)، ریزدم بر دل و جان پاک ز عیب (۵۵۷)، بر جگر ناوک کاریم نگر (۸۶۸)، گر به دل آیت ترسیت بود (۱۲۴۳)، دست بگرفتیش و ایمان آورد (۱۳۵۷)، سر بدان سایه فرو نامدشان (۱۷۰۱)، که منت میرسم اکنون از پی (۱۹۳۵)

* **کاربرد فعل امر مستمر:** زین قبل گرد تواضع می‌تن (۸۷۱)، بر در هر کس و ناکس میگرد (۸۷۳)، درددل میکن و همت میخواه (۸۷۴)، چند روزی به صبوری میکوش (۱۱۱۸)، با رفیقان به مروت میباش (۲۳۲۱).

سطح ادبی

بسیاری از پژوهشگران قرن نهم را، دوره انحطاط سیاسی، فکری و ادبی ایران و این امر را بازتاب ویرانیهای مغول، تیمور و قتل‌عام آنها میدانند. از نظر ادبی نیز باوجود اینکه قرن نهم از نظر تعداد شاعران، از دوره‌های ممتاز ادب فارسی است، از نظر کیفیت، آغاز دوران انحطاط شعر فارسی است. آرتور جان آربری در کتاب «ادبیات کلاسیک» مرگ جامی را «نشانه نقطه اتمام عصر طلایی» میدانند (ادبیات کلاسیک، آربری: ص ۴۰۶). اگرچه ذبیح‌الله صفا، شعر فارسی در قرن نهم را، متمایل به سادگی و روانی معرفی میکند و جامی را از شاعرانی که به تقلید از پیشینیان و به سبب تمایل به صنایع و تکلفاتی در شاعری، به شعر مصنوع و دشوار تمایل داشتند، جدا میکند (تاریخ ادبیات ایران، صفا، ج ۴: ص ۳۶۰). اما با وجود زبان ساده و عاری از تکلفات ادبی، روح تقلید در همه مثنویهای وی و خصوصاً سبحه‌الابرار جاری و ساری است که ناشی از روح حاکم بر جامعه ادبی عصر خویش است. شاعران در این زمان، جملگی به تتبع و استقبال، جواب‌گویی و تضمین شعرای نامی گذشته چون حافظ، سعدی، و انوری پرداخته و کمتر در پی نوآوری و تازه‌پردازی و ابتکار رفته‌اند. «شاعران این قرن به جای ابداع و آفرینش آثار ارزشمند ادبی، تماماً گرفتار رکود و سکون و جمود هستند و در دام تقلید و تتبع آثار گذشتگان و ستایشگری فرومایگان گرفتار آمده‌اند (شعر و شاعران از دیدگاه نورالدین عبدالرحمن جامی، تجلیل و فلاح: ص ۱). این تقلید به دو صورت تقلید از سبک و شیوه سخن‌گویی استادان مقدم و دیگر جواب‌گویی یا استقبال اشعار شاعران پیشین در شعر این دوره جلوه کرده است.

***تمثیل:** کمتر شاعری است که اندیشه‌های خود را بطور مستقیم بیان کرده باشد، بویژه اندیشه‌های اخلاقی-تعلیمی و عرفانی که ساختار خاصی را میطلبد که برای عوام قابل فهم باشد. بنابراین در متون تعلیمی و اخلاقی

کاربرد تمثیل از ملزومات است. جامی نیز در سبحه‌الابرار، علاوه بر استفاده از اصطلاحات خاص رسمی عرفان، برای درک بهتر مطالب عرفانی از تمثیل و حکایات تمثیلی استفاده کرده است. درحقیقت، روش جامی در سبحه‌الابرار همان روش مولانا در مثنوی معنوی خود است یعنی بیان مطالب در قالب داستانها. به عبارت دیگر، عاملی که در این اثر تعلیمی، مطالب عرفانی و پند و اندرزهای او را حلاوت بخشیده است و باعث تأثیرگذاری دوچندان آن شده است، استفاده از ابزار تمثیل است که با بسامدی درخور توجه در این منظومه دیده میشود. در این اثر بین تعلیم و تمثیل ارتباطی دوسویه برقرار است؛ بدین معنی که وی برای تقریر و توضیح مطالب عرفانی و اخلاقی یا ایضاح و تثبیت آن در ذهن مخاطب از این شیوه ادبی استفاده کرده است. جامی در این اثر از دو نوع تمثیل استفاده کرده است، گونه اول، تشبیهات تمثیلی هستند که عمدتاً در موضوعات تعلیمی بکار گرفته شده‌اند.

نیست این پیکر مخروطی دل / بلکه هست این قفس و طوطی دل (۳۰۷)

لقمه خشک حلاوت در کام / لقمه چرب چه خواهی ز حرام

بز که لاغر بود و سگ فربه / هست از این فربه‌ت آن لاغر به (۹۱۴-۹۱۵)

و گونه دوم، حکایاتی است که در هر عقد قرار گرفته و کاربردی تمثیل‌گونه یافته است. در این منظومه، تعداد ۴۰ حکایت تمثیلی وجود دارد که تعداد ۲۵ تمثیل در موضوع تعلیمی و ۱۵ تمثیل در موضوع عرفانی و تعداد ۳۹ تمثیل از نوع پارابل و یک تمثیل از نوع فابل هستند. بنظر میرسد جامی قصد دارد با ارائه شخصیت‌های عینیت‌ر (انسانی) در شکل تمثیل پارابل، مخاطب را در فهم سریعتر تمثیل یاری رساند. همچنین از آنجایی که سبحه‌الابرار در گروه ادبیات تعلیمی قرار میگیرد، جامی سعی میکند صراحتاً آموزه‌های تعلیمی خود را به مخاطب انتقال دهد؛ بنابراین در شکل تمثیل از نوع رمز استفاده نمیکند و قصد ندارد مخاطب را درگیر تأویل سازد. به علاوه نوع مخاطب که عامه مردم هستند و زندگی جامی در هرات و نبودن فشار و تهدید از جانب دولت و پادشاه، در سادگی تمثیلات نیز بی‌تأثیر نبوده است.

عارفی طوف کنان رفت به باغ / دید در باغ حمامی با زاغ

با هم از حکم دو جنسی رسته / چون دو همجنس به هم پیوسته...

ناگهان دید که از شاخ بلند / برگشادند سوی خاک نژند

آب‌جویان به تک‌وپوی شدند / لنگ‌لنگان به لب جوی شدند

دید کانبازیشان در لنگی / می‌دهد خاصیت یکرنگی...

آشنایی نه به قرب نسب است / قرب ارباب ادب از ادب است (۵۵۱)

***مقابله:** کاربرد چند کلمه متضاد در یک جمله است: بنگر پیش و پس و شیب و فراز (۵۰۷)، سال و مه، روز و شب و شام و سحر (۶۰۳)، چرخ طولی و زمین پهنایی (۱۳۲۲)، دل پر از یار و ز اغیار تهی (۱۵۲۹)، نوجوان حال کهن پیر چو دید (۱۵۴۵) لهو تو جد شود و سهو صواب (۱۹۸۸)، قانع آزاده و طامع بنده (۲۱۰۸) و.. نوع استفاده جامی از صنعت مقابله در نوع خود بدیع است و گاه در ساختاری تشبیهی مورد استفاده قرار میگیرد؛ بدین صورت که دو کلمه متضاد به دو کلمه متضاد دیگر تشبیه میشوند: روز به رخ تازه گل و خشک گیاه (۱۵۳۲)، قرب صبح آمد و دوری شب تار (۱۶۹۱)، گل بود خار و عزیزی خواری (۱۸۱۷)، گاه نیز این کلمات متضاد در دو ترکیبی اضافی بصورت اضافه تشبیهی قرار گرفته‌اند: صبح عیش از شب اندوه نمای (۹۰)، ورد صلحت دمد از خار نبرد (۱۴۰۶)،

***استعاره:** ویژگی مهم دیگر اثر، ساخت استعاره‌های گوناگون برای یک امر است که تقلیدی از روش و سبک خاص نظامی در خمسه اوست. در سبحه‌الابرار، جامی استعارات زیر را برای دنیا بکار برده است: فریبده‌سرای (۵۰)، مرحله (۱۱۱۴)، شهر فنا (۲۲۰)، ورطه بيم (۲۲۸)، کاخ دو در (۴۰۷)، مرحله (۴۲۶)، مرحله مشغله‌ناک (۴۷۱)، مدرسه وسوسه‌خیز (۴۹۷)، کارگه هوش‌ربای (۴۹۹)، کارگه خونخواره (۵۱۸)، بتکده طبع‌فريب (۵۷۳)، طرفه سرای (۶۲۳)، خوابگه خفته‌دلان (۶۳۸)، دیر مجاز (۷۳۰)، دامگه وهم و خیال (۷۷۱)، دیر سپنج (۱۲۲۷)، کاخ پر افسانه (۱۳۹۶)، مرحله تنگ بساط (۱۴۳۲)، تنگ قفس (۱۴۵۹)، تنگ فضا (۱۴۷۱)، بحر سراب (۱۶۲۷)، دیر مگاک (۱۶۹۶)، دیرین دیر (۱۸۱۲)، دیر پر آفات (۱۸۸۸)، دیر فنا (۱۸۹۵)، کاخ منیر (۲۰۵۲)، دیر دو در (۲۲۲۷)، دایره دیر شکست (۲۲۴۲)، خوابگه بیخبران (۲۳۴۸)، پرده‌سرای (۲۳۴۹)، تیره مگاک (۲۴۳۴)، تنگ فضا (۲۵۵۴)، دیر سپنج (۲۶۳۲)، دیر کهن (۲۷۴۵).

همچنین استعاره‌ها برای آسمان: دایره بی سر و بن (۳۸۶)، دایره گردان (۵۰۸)، پرده کحلی (۶۳۹)، دایره پرخم و پیچ (۸۸۴)، دایره حادثه‌ناک (۱۲۲۲)، برشده کاخ (۱۳۰۵)، دایره (۱۵۰۱)، دایره زنگاری (۱۸۱۷)، دایره دیرمدار (۲۴۲۵)، دایره دیر مسیر (۲۷۲۵).

***ایهام:** که بر او بحر کلام تنگ است (۲۴۴)، به سماع غزل آهنگ کنی (۷۷۸)، خاطرش فرد ز همخوابی جفت (۱۰۷۸)، تلخی صبر بر او شیرین کن (۱۱۰۰)، جامه در نیل فنا زد فرعون (۱۱۲۸)، گر رسد فرق مکن از شانه (۱۴۴۵)، دم به دم شوی به خون دیده خویش (۱۶۶۲)، تلخی هجر در او شور آورد (۱۷۶۳)، اشکریزی بود ز گرمی مهر (۱۷۸۳)، یک شبی زنده‌ای از حی عرب (۲۳۷۹)، تخم شیرین نکنی در شوره (۲۵۱۴)، بهره کاغذ از او روسیهی است (۲۶۵۴)، گه به یک بیت ز غم فرد شوی (۲۷۱۱)، میوه باغ خجندی به کمال (۲۷۳۰)، قاف تا قاف شود حلقه میم (۲۷۵۵)، نکته‌خوان گشته ز اوراق سمن (۲۷۶۳).

***کنایه:** جامی علاوه بر ساخت استعارات متعدد برای یک مفهوم، همین روش را در کنایات نیز پیاده میکند و کنایات گوناگونی برای یک امر خلق میکند، بعنوان مثال کنایات زیر همگی در معرفی خداوند هستند: برفرازنده فیروزه رواق (۸۲)، تاج بر سر نه زرین‌تاجان (۸۳)، در تر بر همه بگشاینده (۸۴)، خوان خرسندی روزی طلبان (۸۵)، قفل حکمت نه گنجینه دل (۸۸)، نقد کان از کمر کوه گشای (۹۰)، ذوالعرش (۱۶۵)، واهب روزی (۱۳۴۴).

***پارادوکس:** ریش را یافت بهین مرهم خویش (۱۸)، با خموشی ز سخن چاره ندید (۵۳)، لذت از داغ خودش ورزی کن (۱۰۳۱)، داغ بی مرهم تو مرهمشان (۱۰۹۳)، خواجگی یافته از بندگی‌ات (۱۰۹۴)، با همه بندگی آزاد زید (۱۴۶۲)، غم او شادی جاننش باشد (۱۵۱۷)، دل به داغ غم او خرم دار (۱۶۴۱)، به غم بندگی‌اش شاد شوی (۱۸۰۹)، ای غمت مایه‌ده شادی ما (۱۸۳۵)، ای به زندان غمت شاد همه (۲۱۲۵) ای غمت شادی دولت‌مندان (۲۲۹۲).

نتیجه‌گیری

سبحه‌الابرار منظومه‌ای است در یکی از متفرعات بحر رمل (فاعلاتن فعلاتن فعلن) که انتخاب همین وزن برای مثنوی، یکی از امتیازات و نوآوریهای این منظومه است. موضوع این منظومه در ذکر مقامات سلوک و تربیت و تهذیب است که از ساختار منظمی برخوردار است؛ بدین ترتیب که شاعر آن را در چهل عقد تنظیم کرده و در

هریک از این عقده‌ها، اصلی از اصول عرفانی و اخلاقی را مطرح ساخته و به مناسبت، حکایات و تمثیلاتی آورده است. در سطح فکری، خالی بودن اثر از اعتقادات فرقه‌نقشبندی و تکیه بر دو اصل وحدت وجود و انسان کامل (که گرایش جامی به اندیشه‌های ابن‌عربی را اثبات میکند) قابل ذکر است. در سطح زبانی، زبان شعری جامی در سبک‌الابزار، ساده و خالی از پیرایه‌بندیهای لفظی است. وی اصطلاحات علمی را کمتر بکار گرفته و باوجود پیروی از فرقه‌نقشبندی، آموزه‌های این فرقه را در اثرش وارد نساخته است. همچنین کاربرد جملات امری و کوتاه با توجه به جنبه‌تعلیمی بودن اثر قابل توجه است.

در سطح ادبی نوآوری چندانی در این اثر دیده نمیشود و وابسته به سنن ادبی قبل از خود است. البته استفاده از مقابله در ساختاری تشبیهی و کاربرد تمثیل تلاش جامی برای نوآوری را به اثبات میرساند. روح تعلیمی اثر موجب شده است مسائل مختلف عرفانی و اخلاقی منظومه، بصورت ساده و روشن و با کمک تمثیل بیان شود. جامی قصد هنری کردن اثر خود را ندارد و تنها قصد دارد اندیشه‌ها و آموزه‌های خود را صریح و روشن به مخاطبش انتقال دهد. به همین دلیل از زبان ساده و عاری از تکلفات لفظی و ادبی استفاده میکند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان‌نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان استخراج شده است. سرکار خانم دکتر مریم شایگان راهنمایی این پایان‌نامه را بر عهده داشته و در تصحیح مقاله و کمک در نگارش آن را تا ۱۵ درصد نقش داشته‌اند. سرکار خانم منصوره مشایخی به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی و دستیابی به نتیجه تحقیق ۸۰ درصد نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر مریم غلامرضا بیگی نیز با کمک در نگارش آن، نقش مشاور این پژوهش را ۵ درصد ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

بدین وسیله از حمایت‌های تمام استادان محترم دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان که در انجام این تحقیق از نظرات آنها بهره بردم، و همچنین سالها از محضرشان کسب فیض کردم و ماحصل آموخته‌هایم را در نگارش این مقاله بکار بردم، کمال تشکر و قدردانی را دارم.

تعارض منافع

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

REFERENCE

- Afseh-zade, Alakhan. (1999). Critique of Jami's works and biography, Center for Iranian Studies, under the supervision of the Office of Publication of Written Heritage, p. 56.
- Arbari, Arturjan. (1992). Classical Persian Literature, translated by Assadollah Azad, Mashhad: Rezvan, p. 406.
- Bakhzari, Abdolvaase. (1992). Jami officials, second edition, with introduction by Najib Mayel Heravi, Tehran: Ney. P. 159.
- Bigdeli, Lotfali Beg Aga Khan. (1957). Atashkadeh Azar, edited by Hassan Sadat Naseri, Tehran: Heidari Printing House, P. 305.
- Hekmat, Ali Asghar. (1941). Jami, Tehran: Bank Melli Iran Printing House, p. 195.
- Jami, Nouredin Abdolrahman. (2007). Masnavi Hafte Avarang, Edited by Morteza Modarres Gilani, Tehran: Ahura Mahtab.
- Mayell Heravi, Najib. (1998). Jami, Tehran: new design, P. 179.
- Safa, Zabihollah. (2004). History of Literature in Iran, Volume 4, Eleventh Edition, Tehran: Ferdows, pp. 360-361.
- Sedghi, Hosein. (2001). Jami's Thoughts in Masnavi Hafte Avarang, *Journal of Tabriz Faculty of Literature and Humanities*, 44 (178-179), Pp. 119-154.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (1999). Persian literature from the Jami era to our time, Tehran: Ney Publishing, p. 18.
- Tajlil, Jalil and Fallah, Morteza. (2001). Poetry and Poets from the Viewpoint of Nouredin Abdolrahman Jami, *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, University of Tehran, 1 (3), Pp. 1-25.

منابع

- آتشکده آذر، بیگدلی، لطفعلی بیگ آفاخان (۱۳۳۶) تصحیح حسن سادات ناصری، تهران: چاپخانه حیدری.
- ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸) تهران: نشر نی.
- ادبیات کلاسیک فارسی، آربری، آرتورجان (۱۳۷۱) ترجمه اسدالله آزاد، مشهد: رضوان.
- اندیشه‌های جامی در مثنوی هفت‌اورنگ، صدقی، حسین (۱۳۸۰) مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، دوره ۴۴، شماره ۱۷۸-۱۷۹؛ صص ۱۱۹-۱۵۴.
- تاریخ ادبیات ایران، سبحانی، توفیق (۱۳۸۶) تهران: زوار.
- تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۳) جلد چهارم، چاپ یازدهم، تهران: فردوس.
- جامی، حکمت، علی‌اصغر (۱۳۲۰) تهران: چاپخانه بانک ملی ایران.
- جامی، مایل هروی، نجیب (۱۳۷۷) تهران: طرح نو.

شعر و شاعران از دیدگاه نورالدین عبدالرحمن جامی، تجلیل، جلیل و فلاح، مرتضی (۱۳۸۰) مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، (۳) ۱، صص ۱-۲۵.
مثنوی هفت‌اورنگ، جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۸۶) تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، تهران: اهورا مهتاب.
مقامات جامی، باخزری، عبدالواسع (۱۳۷۱) چاپ دوم، با مقدمه نجیب مایل هروی، تهران: نی.
نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی، افصح‌زاده، اعلاخان (۱۳۷۸) تهران: مرکز مطالعات ایرانی، زیر نظر دفتر نشر میراث مکتوب.

معرفی نویسندگان

منصوره مشایخی: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.
(Email: mashayekhi@iauk.ac.ir)
مریم شایگان: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.
(Email: shayegan@iauk.ac.ir; نویسنده مسئول)
مریم غلامرضابیگی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.
(Email: beigi@iauk.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.



Introducing the authors

Mansoureh Mashayekhi: PhD student in Persian language and literature, Kerman branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran.
(Email: mashayekhi@iauk.ac.ir)
Maryam Shayegan: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran.
(Email: shayegan@iauk.ac.ir; Responsible author)
Maryam Gholamreza Beigi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran.
(Email: beigi@iauk.ac.ir)