

تأثیر پذیری جامی از شعرا و نویسندگان پیش از خود در آفرینش مثنوی هفت اورنگ

دکتر هادی خدیور*

فاطمه شریفی**

چکیده:

این مقاله به بیان اشتراکات و اقتباسات حکایات هفت اورنگ با حکایات منظوم و منثور شعرا و نویسندگان پیش از جامی می پردازد. پس از مقدمه، پیشینه ی پژوهش، زندگی نامه و آثار جامی، پژوهش گر با توجه به ترتیب تاریخی مثنوی های جامی به بیان این اشتراکات پرداخته است. سه مثنوی سلمان و ابسال، یوسف و زلیخا و لیلی و مجنون به دلیل پیوستگی حکایات و طولانی بودن آن ها عملاً از دایره این تحقیق خارج شده است. جامی در دفتر اول سلسله الذهب از مثنوی معنوی مولانا تأثیر پذیرفته است. در دفتر دوم سلسله الذهب از تذکره الاولیای عطار و نفحات الانس و در دفتر سوم از چهار مقاله ی عروضی سمرقندی و در مثنوی سبحة الابرار از طوا سین حلاج تأثیر پذیرفته است. در تحفه الاحرار از کلیله و دمنه ی نصرانی منشوی و در خرد نامه ی اسکندری از اسکندر نامه ی نظامی تأثیر پذیرفته است.

واژه های کلیدی: جامی، سلسله الذهب، سبحة الابرار، تحفه الاحرار، خرد نامه ی اسکندری

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان

** دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان

مقدمه

در عالم شعر و ادب و عرفان کمتر شاعر پرکاری مانند عبدالرحمان جامی را می‌توان سراغ گرفت؛ او در قالب‌های مختلف شعر سروده است. لیلی و مجنون او به تقلید از لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی امیرخسرو سروده شده است، سلسله الذهب او به شیوه‌ی حدیقه‌ی سنائی و جام جم اوحدی است. هر یک از سه دفتر سلسله الذهب متضمّن مطالب جداگانه‌ای است و هریک را جامی به نام یکی از پادشاهان عصر به نظم درآورده است! سلامان جامی از یکی از دو شرحی که خواجه نصیرالدین توسی بر اشارات ابن سینا نوشته اقتباس گردیده است و در حقیقت سلامان جامی با مختصر تغییری روایت دوم خواجه نصیر از داستان سلامان و ابسال می‌باشد. مثنوی تعلیمی سبحة‌الابرار بر وزن فاعلاتن فعلاتن فعلن بدیع است و شاعری پیش از جامی در این وزن شعری نسروده است، مگر امیرخسرو دهلوی که در مثنوی نه سپهر چند بیتی درین وزن سروده است. مثنوی تعلیمی تحفه‌الاحرار مثنوی است به بحر سریع به شیوه‌ی مخزن‌الاسرار نظامی. مثنوی یوسف و زلیخا که بر پایه‌ی آیات قرآنی

سوره‌ی یوسف به نظم درآمد است و البته ردّ پای منابع غیراسلامی از تلمود و اسرائیلیات در آن دیده می‌شود. خردنامه‌ی اسکندری مثنوی است تعلیمی به اسلوب اسکندرنامه‌ی نظامی گنجوی اما هنر جامی فقط به شعر و شاعری و دیوان غزلیات و قصاید و مثنوی هفت اورنگ مربوط نمی‌شود او در نثر ادبی و عرفانی هم دو کتاب ارزشمند را از خود به یادگار گذاشته است؛ در نثر ادبی بهارستان که به تقلید از گلستان سعدی نگاشته شده است و در نثر عرفانی نفحات الانس من حضرات القدس که به تقلید از تذکره الاولیاء عطار نیشابوری نوشته شده، که هر چند از سبک و سیاق ادبی و اسجاع موزون برخوردار نیست اما مطالب ارزشمندی در خصوص صوفیه و عرفای سده‌های اول و دوم و سوم و چهارم به دست می‌دهد و همچنین برای اولین بار به صورت وسیعی نام و کرامات و مقامات زنان صوفی را آشکار می‌کند.

جامی همچنین در بسط معارف عرفان نظری نیز آثار و شروح متعدّد و متنوعی دارد که همگی متأثر و مأخوذ از ابن عربی و مکتب عرفانی او می‌باشد. نظیر شرح فصوص الحکم و شرح لمعات عراقی که از شاگردان صدرالدین قونوی (داماد ابن عربی) بوده است، او در این آثار عمدتاً به بیان آراء و عقاید ابن عربی در خصوص وحدت وجود و اثبات آنها با استناد به دلایل عقلی می‌پردازد.

جالب این که او در عرفان عملی هم جزو سلسله‌ی نقشبندیه است و این همه کثرت تألیف و تحقیق و پژوهش او مانع از پرداختن به امور معنوی و اذکار و اوراد او نمی‌گردیده است؛ با این حال فقط در مثنوی هفت اورنگ است که می‌توان آراء و اندیشه‌ی پیران سلسله‌ی نقشبندیه را مشاهده کرد؛ زیرا کتاب هفت اورنگ شعر است و شعر از مقوله‌ی ذوقیات؛ اما در سایر کتب نثر غیربهارستان و نفحات الانس از آن جهت که علمی صرف هستند فقط مباحث تئوریک عرفان نظری آن هم از منظر ابن عربی و نه کس دیگر مطرح می‌گردد. در این تحقیق بر آن شدیم تا به مآخذ حکایات هفت اورنگ جامی و نقش نویسندگان و شعرای پیش از او در آفرینش این مثنوی بپردازیم؛

امید که این گام هر چند کوچک است توانسته باشد پرده از رخسار این عروسِ روحانی که شاهدِ غیبی عارفان است برداشته باشد.

بیان مسأله

تعیین حیطهٔ اقتباسات جامی از شعرا و نویسندگان پیش از خود و این که جامی در هفت اورنگ بیشتر از چه شاعر و نویسنده‌ای تأثیر پذیرفته است، آیا از شعرایی صوفی بیشتر تأثیر پذیرفته یا غیر صوفی؟ اگر از شعرای صوفی تأثیر پذیرفته است و حکایاتی را مشابه حکایات آنان در هفت اورنگ گنجانده، چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی به لحاظ لفظ و محتوا دیده می‌شود؛ مقدمه و مؤخرهٔ حکایات جامی با حکایات منظوم و مثنوی پیش از خود تطبیق دارد یا نه؟ اقتباس جامی از شعرا و نویسندگان بیشتر در حیطهٔ لفظ است یا در حیطهٔ معنا یا در حیطهٔ لفظ و معنا توأمان. اگر در حیطهٔ لفظ است، عین عبارات و ترکیبات شعرای پیشین را آورده است؟ یا دخل و تصرفی کرده است؟ اگر در حیطهٔ معناست، تفکری فلسفی یا عرفانی یا اخلاقی بر مضمون حکایات پیش از خود افزوده است؟ یا همان‌ها را به شکلی دیگر به نظم درآورده است؟ اگر در حیطهٔ لفظ و معناست؛ نتیجه‌گیری قابل توجهی در داستان دیده می‌شود یا نه؟

پیشینهٔ پژوهش

کتاب جامی نوشتهٔ علی اصغر حکمت در هشت فصل تنظیم و تدوین شده است. فصل اول به محیط جامی می‌پردازد و شامل بخشهایی چون مبانی دینی و مذهبی قرن نهم انبساط عقاید متصوفه در قرن نهم و سلطنت تیموریان می‌باشد. فصل دوم به زندگانی جامی می‌پردازد و شامل بخش‌هایی چون تحصیلات جامی و استادان معنوی جامی. فصل سوم صفات جامی می‌پردازد و شامل بخش‌هایی چون صفات نیک اخلاقی جامی چون وارستگی، تجرد، عزت نفس و استعفا می‌باشد. فصل چهارم به عقاید جامی نظیر اعتقادات دینی جامی، مذهب جبر و اختیار و تصوف جامی می‌پردازد.

پردازد. فصل پنجم به آثار جامی و تعدد تألیفات او پرداخته است. فصل ششم به مقاله عبدالعلی خان گویا که مکان دفن جامی را تعیین کرده، پرداخته است. فصل هفتم منتخبات اشعار جامی از قصاید و غزلیات را با موضوعاتی مشخص آورده است. و در فصل هشتم هم برگزیده‌ای از هفت اورنگ را که شامل حکایات مثنوی های هفت اورنگ جامی می‌باشد، آورده است.

علت اقتباسات و وام گیری جامی

جامی خود صوفی است و از پیشوایان طریقه نقشبندیه؛ او همیشه در پی جستن حقیقت و رموز حکایات و عبارات مشایخ و منظومه های عاشقانه است. هدف او از به نظم کشیدن حکایاتی که قبلاً به نظم کشیده شده یا به نثر پارسی بازگو شده اند، این است که اولاً موضوع آن حکایت که اعم از حال یا مقام عرفانی می باشد، در نظر او مهم و حیاتی است؛ ثانیاً تلقی و دیدگاهی را که از آن حال یا مقام عرفانی دارد، می-خواهد به تصویر بکشد و ثالثاً نتیجه‌ای متفاوت از آن حکایات عرضه کند که بیانگر سطح فکری و بینش عمیق عرفانی او باشد؛ در این کش و قوس به هر حال بخشی از مضامین و عبارات حکایات او با حکایات پیشینیان تفاوتی نمی‌یابد و مشاهده تفاوت از منظر خواننده بیشتر به شیوه پرداخت جامی بر می‌گردد؛ البته اگر خواننده بر مضامین و تعبیرات آن حکایت که پیش از جامی در کتب منظوم و مثنوی آمده است، احاطه داشته باشد.

در مثنوی عاشقانه، هدف جامی طرح نکات اخلاقی و عرفانی و تهذیب جامعه است. او می‌خواهد عشق را از مقام و مرتبه نازل آن یعنی عشق جسمانی شهوانی رها کند و به عشق روحانی الهی برساند. بزرگترین چیزی که او را در این راه یاری می-کند، عدم وصال عاشق به معشوق در منظومه لیلی و مجنون است. عاشق و معشوقی که هر دو طاهر و پاکند و عشق آنها از محدوده زمین و زمان و خاک فراتر رفته است. به هر حال قسمت قابل توجهی از مثنوی لیلی و مجنون جامی، از مثنوی امیر خسرو

دهلوی و مثنوی نظامی گنجوی و حکایات عربی مثنوی لیلی و مجنون متأثر شده است؛ اما به هر حال تازگی و تنوع هم در جای جای داستان جامی به چشم می‌خورد. در مثنوی سلمان و ابدال جامی در پی بازکردن رمز آن است؛ از این رو هر یک از شخصیت‌های داستان و عناصر موجود در آن را با دیده‌ای رمزگونه مشاهده می‌کند.

اقتباس جامی از شعرا و نویسندگان پیش از خود در حیطه حکایات

اقتباس جامی از شعرای پیش از خود در آفرینش حکایات دفتر اول و دفتر سوم سلسله الذهب به سلسله‌ای زنجیر وار از شعرای صوفی ختم می‌شود. این سلسله از حدیقه سنایی شروع شده، به مخزن الاسرار نظامی رسیده و با مثنوی مولوی خاتمه می‌یابد. این اقتباس دو دلیل واضح و روشن دارد:

۱- این که خود نظامی صوفی و از بزرگان سلسله نقشبندیه است، هر چند بر مسند ارشاد تکیه نزده است.

۲- دیگر این که غالب اشعار و حکایات صوفیان در حدیقه و مخزن الاسرار و مثنوی دیده می‌شود، از این جهت سه دفتر اول هفت اورنگ (سه دفتر سلسله الذهب) مملو مشحون از تفکرات صوفیانه و احوالات و مقامات صوفیان است. دلیل عمده دیگر، اقتباس جامی از تذکره الاولیای عطار و اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابن سعید می‌باشد. این دو کتاب منحصرأً به کرامات و اقوال مشایخ و پیران طریقت پرداخته‌اند و از این رو جامی جایی بهتر از دفاتر سه گانه سلسله الذهب برای نشر و تبلیغ و تشریح این کرامات و اقوال نمی‌یابد.

این نظم منطقی اقتباس حکایات از شعرای متقدم در مثنوی‌های تحفه الاحرار و سبحة الابرار هم رعایت می‌شود؛ بدین صورت که بغض حکایات مثنوی تحفه الاحرار قبلاً در حدیقه الحقیقه سنایی تکرار شده‌اند و بغض حکایات سبحة الابرار قبلاً در تذکره الاولیاء ذکر شده‌اند و در آخر خردنامه اسکندری جامی که در کلیت خود از اقبال نامه و شرف نامه نظامی الگو گرفته است و حتی در بعضی ابیات پندهای ارسطو

و افلاطون سقراط به اسکندر در هفت اورنگ جامی عین پندهای اسکندرنامه نظامی است. البته بعض حکایات جامی ریشه در کتاب های ادبی نظیر کلیله و دمنه و مرزبان نامه دارند که با عنایت به ادیب بودن جامی و تألیف کتاب بهارستان در زمینه فوق چندان هم غریب نمی نماید.

اقتباس جامی از شعراء و نویسندگان پیش از خود در حیطه عبارات و ترکیبات:

در حکایت دفتر اول سلسله الذهب عبارات وصفی و اضافی جامی کاملاً از عبارات وصفی و اضافی مولوی ممتازند. عبارات جامی عبارتند از: بخت بلند - صید وحشی - آواز حلقه - شب تاریک و عبارات مولوی عبارتند از: مقام خام - آتش هجر و - فراق - هستی جمل - مقرض ریاضات و عمل.

در حکایت دفتر دوم سلسله الذهب هم عبارات وصفی و اضافی جامی ممتاز از عبارات وصفی و اضافی تذکره الاولیاء می باشند. فیزیک عبارت و آن سر صوفی است. عبارات جامی عبارتند از: قطب حق - سر صوفی - عشق حق و عبارات عطار نیشابوری عبارتند از: سر صوفی - خطاب حق - جمال لایزالی.

در حکایت دفتر سوم سلسله الذهب فقط دو عبارت جامی مشابه عبارات حدیقه سنایی است و آن دو عبارت و ترکیب «دارالملک غزنین» و «عوان باوردی» است؛ نمونه مشابه این ترکیبات در حدیقه الحقیقه، «عامل باورد» و «رای غزنین» و «ره غزنین» می باشد. سایر ترکیبات و عبارات حکایت جامی از ترکیبات حدیقه ممتاز است.

در مثنوی تحفه الاحرار، جامی مطلقاً عبارتی وصفی یا اضافی را از کلیله و دمنه اقتباس نکرده است و تمامی عبارات و ترکیبات ساخته و پرداخته ذهن پویای اوست، از قبیل آینه باغ - رخ زاغ - دامان کوه - لب مهوشان - روضه فیروزه نام - سجاف دو رنگ.

در مثنوی سبحة الابرار هم تعبیرات و ترکیبات جامی از طواسین حلاج ممتاز است. ترکیبات حلاج عبارتند از: دعوی صادقان - محبان صادق - عقبه طور - معبود

واحد و ترکیبات جامی عبارتند از: پورِ عمران - سرِ دوران - لشکرِ قایدِ مهجوران - رویِ رضا - سجدهٔ غیر - زانوی وفا - نقشِ هوس.

در حکایت اولِ خردنامه یعنی حکایت پادشاه فرزانه با دیوانه از خرد بیگانه جامی هیچگونه تأثیری از خمسهٔ نظامی در حیطهٔ تعبیرات و ترکیبات نپذیرفته است. ترکیبات جامی عبارت است از: دورِ گردون - ایوانِ کاخ - ایوانِ عشرت - تاجِ شاهی - کارِ بازیچه - چرخِ فلک - دورِ سپر و ترکیبات نظامی عبارتند از: غرورِ پادشاهی - خدمتِ شاه - پایِ رضایِ زاهد.

در حکایت دوم خردنامهٔ اسکندری که داستان وصیت کردن اسکندر است، جامی فقط یک ترکیب مشترک با عطار دارد و آن هم دستِ تهی است؛ باقی ترکیب‌های جامی تازه و ابتکاری اند نظیر: نامهٔ موعظت - زبانِ نصیحت - گنجِ گوهر - داغِ هجران - دمِ نامرادی - سرِ تاجداران - کلیدِ کرم - نگینِ خلافت - شیرِ فلک - قوتِ پنجه - نقدِ گدایی و شاهنشهی - مادرِ دهد - زادِ راه.

دو تعبیر جامی در حکایت مرغِ ماهی خوار هم با اندکی تفاوت همان تعبیر مرزبان نامه است؛ وی به جای «بارِ مظالم»، «ظلمتِ ظلم» را آورده است و بجای «دامِ مراد»، «صیدِ غرض» را. باقی ترکیبات و تعبیرات جامی تازه و نو هستند نظیر: نقشِ چین - رخِ آب - پولادِ مصقولِ جوهرِ نمای - محرومِ مفلس - خوانِ نعیم - تیرِ بلا - غرورِ جوانی - غلهٔ دانِ عدم - چشمِ امید - جوقِ ماهی.

اقتباس جامی از ابن عربی

مغز و مرکز جهان بینی و جوهر افکار فلسفی - عرفانی عبدالرحمان جامی را تعلیمات وحدت وجود تشکیل می‌دهد. وی به این مسئله از دو راه نزدیک می‌شود:

۱- در رساله‌های علمی خود که نخستین آن نقد النصوص را در سال ۸۶۸ یعنی در ۳۴ سالگی اش و آخرین شرح فصوص الحکم را یک سال قبل از وفاتش در سال ۸۹۶ نوشته است، این مطلب را از نقطه نظر اهل عرفان بیان می‌کند.

۲- در آثار بدیع خود (دیوان ها، داستان های هفت اورنگ و سروده های پراکنده- اش که در اثرهای علمی و منثورش جای داده شده‌اند) مضمون های عرفانی، مخصوصاً توحید و فنا و بقا و مانند این مطالب وحدت وجود را شاعرانه به تصویر می‌کشد. از مطالعه و بررسی آثار جامی برمی آید که او در این عرصه بیش از همه با نخستین تنظیم دهنده وحدت وجود در عرفان - ابن عربی - قرابت معنوی دارد. ابن عربی فیلسوفی است صاحب مکتب و عارفی که شالوده مدرسه وحدت وجود را در جهان اسلام پی ریزی کرده است و «هر گاه را هر وی بخواهد از راه نزدیک و مستقیم به مکتب ابن عربی وارد شود، باید نخست شرح فصوص جامی و لویح او را بخواند. جامی در مکتب وحدت وجود هموزن ابن عربی است.

بر خلاف تعلیمات دیگر جامی که تغییر پذیرفته، تحوّل و رشد و کمال می یابد، در مسأله وحدت وجود، فکر جامی بی تغییر مانده، او این موضوع را هر دفعه با شیوه و مثال های گوناگون بیان می کند اما ماهیت آن بدون تغییر می ماند. یعنی هستی - وجود مطلق یک بوده، نشانمندی ندارد، عالم صورت تنها نقش خیال و پندار است. دو جهان و کل موجودات جلوه گاه وحدت او بوده، همه اشیاء پرتو نور آن می باشد. هیچ ذاتی به ذات او نمی رسد. عقل کل هم به کنه اوصاف او نمی رسد. اما این وحدت به وسیله صفات در کثرت ظاهر می گردد:

شاهد معنی درون پرده عزت یکیست در لباس صورت افتاده ست چندین اختلاف (جامی، دیوان، ص ۴۴۷)

جامی در مقدمه کتاب نقد النصوص، معنی اصطلاحات وحدت وجود را بیان کرده، که مطابق عقیده او «حقیقت واجب تعالی عین وجود وی بوده، هستی خدای تعالی پایدارتر از همه هستی هاست. زیرا که او به خود پیداست و پیدایی همه هستی ها بدوست. اما این هستی مطلق در شکل های گوناگون ظهور کرده، اصل و مبداء جمله مخلوقات یک حقیقت بوده، وجود حق بر پنج نوع است: «اول حضرت ذات است که آن را عین مطلق گویند که از آن هیچ کس حکایت نتواند کرد، زیرا که آنجا اسم و رسم

نگنجد و عبارت چون اشارت مجال ندارد، مصراع: بیدل از بی نشان چه گوید باز؟» این چنین وجود حق بر اسما، افعال، یعنی در عالم ارواح، مثال و خیال و حسّ و مشاهده تجلی می کند. این عقیده را جامی در یکی از غزلیاتش چنین بسط می دهد:

همه اسما مظاهر ذاتند همه اشیا مظاهر اسما

(جامی، دیوان، ص ۱۱۱)

و در یک رباعی شرح رباعیات هم جامی ظهور ذات را در همین پنج نوع ممکن می شمارد:

واجب چو تنزل کند از حضرت ذات پنج است تنزلات او در درجات

غیب است و شهادت، به وسط روح و مثال و الخامس جمعیت و تلک الحضرات

(جامی، دیوان، ص)

تقلیدهای جامی از حافظ

در غزل های جامی دو نوع صورت گرفتن تأثیر از حافظ مشاهده می شود:

۱- در بسیاری از غزلهای جامی، مضمونها، کلمات و عباراتی که خاص غزلاند (نظیر ترک عاشق کش، زلال خضر، جوهر فرد، کوی مغان، جرعه نوش ساغر، مست باده ازل، از دیده روان شدن خون دل، شمشاد سایه پرور، داس مه نو و غیره) و مضمون های مصراع یا بیت های جداگانه حافظ دیده می شود؛ اما این غزل های جامی از جهت وزن و قافیه و خصوصیت های دیگر به اشعار حافظ شباهت ندارند. در چنین مواردی اکثراً دشوار است که بگوییم این کلمات و عبارات و مضمون ها، از دیوان حافظ وارد غزل های جامی شده اند یا این که جامی این عبارات را در منبع دیگری دیده و از آن استفاده کرده است:

نمونه ای از ابیات مشابه: حافظ گفته:

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد؟ یک نکته از این معنی گفتیم و همین باشد

(حافظ، دیوان، ص ۱۷۵)

و جامی گفته:

گر شعر خوشت باید، خوش کن دل جامی را خاطر که حزین باشد، کی شعر خوش انگیزد؟
(جامی، دیوان، ص ۲۷۴)

حافظ:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است با دوستان مروّت با دشمنان مدارا
(حافظ، دیوان، ص ۹۱)

جامی:

دنیا نه متاعیست که اززد به نزاعی با خصم مدارا کن و با دوست واسا
(جامی، دیوان، ص ۱۱۵)

حافظ:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو
(حافظ، دیوان، ص ۳۰۹)

جامی:

مزرع عمر مرا شد گویا وقت درو کز خیال ابرویت خم گشت قد من چو داس
(جامی، دیوان، ص ۴۱۴)

دوم: جامی بعضی غزل های معروف حافظ را جواب گفته و تضمین کرده است. به دلیل پیروی از موضوع مخصوصاً ترغیب افکار رندی و خوشباشی، تصویر حالت های مختلف عشق، آوردن ترکیب ها، عبارت ها، قافیه ها، ردیف و وزن های غزلیات حافظ که همه این ها از ملزومات و مقتضیات اشعار تضمینی است و بیانگر رابطه جامی با حافظ. جامی با حافظ در صفای افکار، حسن بیان، تناسب سخن، مطابقت الفاظ با معانی، روانی، شیرینی، باریک اندیشی، خوش آهنگی، نکته سازی، لطیفه پردازی و استفاده از اصطلاحات تصوّف مسابقه می دهد.

ولی خصوصیت بارزتر غزلیات تضمینی جامی آن است که جامی غزلهای حافظ را نه تنها در وزن و قافیه و ردیف پیروی می کند، بلکه بعضاً مصراع اول یا مطلع و اکثر

کلمات قافیه شونده آن را گرفته، در آخر یا جای مناسب غزل خود می آورد. گاهی یک مصرع حافظ را موافق جریان فکر و اندیشه خود به دو قسمت تقسیم می کند.

دیوان حافظ با غزلی افتتاح می گردد که سرشت صوفیانه دارد:

الا یا ایها الساقی ادر کأساً و ناولها که عشق آسان نمود اول، ولی افتاد مشکلها

جامی، این غزل حافظ را به پنج شکل متفاوت تضمین کرده؛ از جمله در یکی،

مطلع حافظ را در بیت اول غزلش تضمین کرده است به این صورت:

شراب لعل باشد قوت جانها، قوت دلها «الا یا ایها الساقی، ادر کأساً و ناولها»

چوز اول عشق مشکل بود و آخر هم چرا گویم «که عشق آسان نمود اول، ولی افتاد مشکلها»

(جامی، دیوان، ص ۱۲۲)

غزل دوم دیوان جامی، نیز از جهت موضوع به غزل حافظ و غزل نخستین خود

جامی خیلی نزدیک است؛ در آن مطابق کلمات قافیه شونده اسلوب غزل حافظ که

عبارت از (رنگارنگی موضوع، استفاده از صنعت ملمع، یعنی به عربی گفته شدن مصراع

اول، بودن تفسیر آن در مصراع دوم) باشد، نیز حفظ شده است. همچنین اندکی تفاوت

هست در مضمون غزل تضمینی بعدی جامی یا غزل نخستین دیوان حافظ، که ما به

خاطر پرهیز از تطویل از ذکر آن خودداری می کنیم:

جامی به غیر از غزل افتتاحیه دیوان حافظ باز هم بعضی از غزل های او را تضمین

کرده است. حافظ غزلی دارد که با این مطلع آغاز می شود:

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است؟ شمشاد خانه پرور ما از که کمتر است؟

(حافظ، دیوان، ص ۱۱۰)

عبدالرحمان جامی این غزل حافظ را دوبار تضمین کرده است. یکی در فاتحه

الشباب (قسمت نخست دیوان) و دیگری در خاتمه الحیات (قسمت پایان دیوان) با این

مطالع:

منشور دولتی که ز عشقم میسر است طغرایش آن خطیست که بر دور ساغر است

(جامی، دیوان، ص ۱۷۱)

آن شاخ گل که تازه بر و سایه پرور است بر آفتاب سنبلی او سایه گستر است
(همان، ص ۲۴۲)

غزل حافظ شامل چندین موضوع می شود: در بیت اول گویا شاعر، زن خود را وصف می کند؛ در بیت دوم تعریف معشوق؛ در بیت سوم توصیف شراب که دوی غم است، در بیت چهارم تشویق مذهب رندی؛ در بیت پنجم ماهیت عشق و با اشاره مسأله وحدت وجود؛ در بیت ششم وعده وصل دادن معشوقه. بیت های هفتم و هشتم که بهترین سروده های وطن دوستانه شاعرند، به وصف وطن و مواضع خوش و دلربای آن پرداخته است. در بیت نهم فقر و پادشاهی رویا روی هم قرار گرفته اند که حافظ فقر را بر پادشاهی ترجیح می دهد؛ و در بیت آخر حافظ شعر خود را به شیوه ای مفاخره گونه می ستاید.

در غزل دیوان اول جامی (فاتحه الشباب) این رنگارنگی دیده نمی شود. موضوع آن محدودتر است و در آن اساساً عشق عرفانی و گرفتن دست پیرو شیخ تلقین می گردد. از این جهت هر چند غزل جامی از جهت خوش آهنگی با غزل حافظ برابری می کند، اما از جهت معنی و محتوا از غزل حافظ نازلتر است. جامی خود به این نازل بودن معترف بوده، از این رو، غزل مذکور حافظ را مجدداً در دوران پیری خود تضمین کرده است. البته در این غزل تضمینی دوم، تمام مضمون های غزل حافظ را اخذ کرده و با عبارات و تعبیرات نو بیان کرده است. مخصوصاً در تعریف شهر هرات، محله «خیابان» و تعریف شعر خود داد سخن داده است. ولی حافظ در تعریف شیراز و موانع آن اساساً بر زیبایی طبیعت آن تأکید می کند. جامی، آدمان و ماه پیکران هرات را زیور و زینت آن به شمار می آورد. از این رو ترکیب «الله اکبر» در غزل حافظ نام مکان و موضع است، اما در غزل جامی ندای تحسین. غزل تضمینی دوم جامی با تمام خصوصیت هایی که دارد هم رتبه و هم پایه غزل حافظ است.

نقش آثار شاعران و نویسندگان پیش از جامی در آفرینش مثنوی هفت اورنگ

مثنوی هفت اورنگ شامل دفاتر سه گانه ی سلسله الذهب و مثنوی های سلامان

، تحفه الاحرار ، سبحة الابرار ، يوسف و زليخا ، لیلی و مجنون و خرد نامه ی اسکندری ، می باشد. در این بخش به اقتباسات جامی از حدیقه الحدیقه ی سنایی که شامل دفتر اول سلسله الذهب می باشد پرداخته شده است در ضمن حکایت های این دفتر با عنایت به مثنوی معنوی مولانا و اسرار التوحید محمد ابن منور سروده شده است. عمده ی مآخذ جامی در دفتر دوم سلسله الذهب دو کتاب نفحات الانس و تذکره الاولیا می باشد . و همچنین جامی در تالیف دفتر سوم سلسله الذهب به کتاب چهار مقاله ی عروضی سمرقندی و حدیقه الحدیقه ی ثنایی و مخزن الاسرار نظامی گنجوی نظر داشته است. حکایات مثنوی تحفه الاحرار مآخذش حدیقه الحدیقه ی سنایی و کلیله و دمنه ی ابو المعالی نصر الله منشی و نفحات الانس جامی می باشد. همچنین مآخذ حکایات سبحة الابرار ، نفحات الانس ، طواسین حلاج تذکره الاولیا عطار و زبده الحقایق عین القضاة می باشد و خردنامه ی اسکندری مآخذش بخش هایی از اقبال نامه و شرف نامه ی نظامی می باشد که ما آن را به تمامی منعکس کرده ایم.

دفتر اول مثنوی سلسله الذهب

این مثنوی در بحر خفیف است و وزن (فاعلاتن مفاعلهن فعلمن)؛ جامی در نگارش این کتاب به حدیقه ی سنائی غزنوی نظر داشته است؛ این مثنوی است مشتمل بر مباحث عالیله عرفانی و اخلاقی و مقالات بزرگان صوفیه و ائمه ی شریعت که در آن در بسیاری از مسائل کلامی چون جبر و اختیار و قضا و قدر و نبوت و امامت و قدم و حدوث عالم؛ و همچنین آداب ظاهری شریعت چون صلوه و صوم و قرائت قرآن بحث فرموده و نیز بسیاری از مسائل عرفانی را چون بیان ذکر خفی و جلی و عزلت و خلوت و صمت و سهر و جوع و امثال آن به شرح آورده و جا به جا به تمثیلات و حکایت آمیخته است و به مثنوی مخصوصی در بیان عقائد اسلام موسوم به «اعتقاد نامه» پایان می یابد. نخست به ذکر حکایات دفتر اول سلسله الذهب جامی و در ادامه به مآخذ آن در منظومه های شعری پیشین و مکتوبات نثری پیشین می پردازیم.

- حکایت عاشق و معشوقی که شب در خلوتی نشسته بودند و در بر هم می اغیار بسته، ناگاه غلام آن عاشق که باریک نام داشت حلقه بر در زد، عاشق گفت، کیست؟ گفت: منم غلام تو باریک عاشق. گفت: بازگرد که اگر در باریکی مویی شده‌یی ترا امشب درین خلوت گنجایی نیست.

مبتلایی به عشق بدخوی می
بعد عمری شبی زبخت بلند
بود با او به هم خوش و خندان
کیست گفتا درین شب تاریک
گفت روکز کمال نزدیکی
نیست امکان آن که ره یابی
داشت باریک نام هندوئی
آمد آن صید وحشیش به کمند
کآمد آواز حلقه برسندان
گفت کمتر غلام تو باریک
گرچه مویی شدی زباریکی
زین در آن به که روی برتابی
(جامی، ۱۳۸۵: ۸۶-۸۵)

این حکایت در مثنوی معنوی مولانا به این صورت آمده است. حکایت مولانا ازین قرار است:

آن یکی آمد در یاری بزد
گفت من، گفتش برو هنگام نیست
خام را جز آتش هجر و فراق
رفت آن مسکین و سالی در سفر
پخته گشت آن سوخته پس بازگشت
حلقه زد بر در به صد ترس و ادب
بانگ زد یارش که بر در کیست آن
گفت اکنون چون منی ای من درآ
نیست سوزن را سر رشته دوتا
رشته را با سوزن آمد ارتباط
کی شود باریک هستی جمل
گفت یارش کیستی ای معتمد
بر چنین خوانی مقام خام نیست
کی پزد؟ کی وارهاوند از نفاق؟
در فراق دوست سوزید از شرر
بازگرد خانه‌ی همباز گشت
تا بنجد بی ادب لفظی زلب
گفت بر در هم تویی ای دلستان
نیست گنجایی دومن را در سرا
چون که یکتایی درین سوزن درآ
نیست در خور با جمل سم الخیاط
جز به مقراض ریاضات و عمل
(مولوی، ۱۳۸۵: دفتر اول، صص ۱۱۷-۱۱۶، ابیات ۳۰۶۶-۳۰۵۶)

مقدمه‌ی هر دو داستان یکسانست ولی مؤخره و پایان داستان جامی از داستان مولوی متفاوت است و بیانی اغراق گونه دارد. در داستان مولوی بین عاشق و معشوق دوبار سؤال و جواب ردّ و بدل می شود آنهم با فاصله‌ی زمانی طولانی و حال آن که در داستان جامی یک بار سؤال و جواب صورت می گیرد و بعد از آن هم عاشق راه جدایی از کوی معشوق را در پیش می گیرد. همچنین در نحوه‌ی جواب دادن معشوق به عاشق در دو داستان تفاوتی هست؛ در داستان مولوی وقتی عاشق در می زند و میگوید منم. معشوق او را ردّ می کند و می گوید در عشق ما و منی وجود ندارد همه منم (= معشوقست) که تعبیری متناقض می نماید؛ معشوق به عاشق پیشنهاد می دهد که برای رفع این منیت مدتی را در فراق و دوری او سپری کند تا پخته و آماده‌ی وصال گردد؛ در بازگشت مجدد عاشق نحوه‌ی جواب او به معشوق کاملاً متفاوت می گردد؛ وقتی معشوق می پرسد که پشت در کیست؟ عاشق میگوید: پشت در تو هستی و بس و این همان مبحث فنایی است که در عرفان و تصوف مطرح گردیده است (محو اراده‌ی عاشق در اراده‌ی معشوق) و از مدخل همین فناست که عاشق به بارگاه معشوق راه می یابد (در ضمن فنایی که در این داستان مطرح می شود فنای در شیخ و محبوب است نه فنای فی الله)، اما در داستان جامی بعد از سؤال عاشق، معشوق فقط یک جواب بیشتر نمی دهد و آن هم اینست که من معشوق آنچنان در مقام قرب باری تعالی مستغرق شده ام، که خودم هم اضافی ام چه رسد به تو.

دفتر دوم مثنوی سلسله‌الذهب

این مثنوی در یکی از مزاحفات بحر خفیف به نظم آمده، جامی در این کتاب شرح و بسط مباحث و معارف عالی‌های عرفانی در زبان حکایت و بر سبیل تمثیل پرداخته است؛ عمده‌ی مآخذ این حکایات دو کتاب نفحات الانس و تذکره الاولیاء عطار نیشابوری می باشد و اینک به بیان حکایات جامی و مآخذ آنها می پردازیم.

- سلطان العارفين قدس الله تعالى در بادیه کله‌ای دید بر وی نوشته
خَسِرَ الدُّنْيَا وَ الْآخِرَةَ از زمین برداشت و بوسه داد و فرمود که این
سرِ صوفی است که دو جهان را از برای خدای درباخته است.

بحر بس ژرف ویم بس طامسی
بود روزی بیه بادیه گذران
آیتی ثبت بود کش معنی
چون بر آن سرنوشته را نگریست
کین سرِ صوفی است افتاده
برگزیده زیان هر دو سترای
ای خوش آن کس که شد پی این سود
از دو عالم همین خدا طلبید
هرچه بودش زجنس دنیسی و دین
قطبِ حق با یزید بسطامی
دید فرسوده کله‌ای و در آن
بود خسرانِ دنیسی و عقبی
بوسه‌ها زد بر آن و زار گریست
دو جهان را برای حق داده
تا بود سودش از میانه خدای
بر زیان کاری جهان خشنود
دو جهان داد و یک خدای خرید
باخت در عشقِ حق خلیلِ امین
(جامی، ۱۳۸۵: ۱۸۷)

این حکایت در تذکره الاولیاء عطار نیشابوری، بخش بایزید بسطامی هم آمده است؛ حکایت تذکره از این قرار است: «پس در راه کله‌ای سر یافت، بر وی نشسته که: صُمُّ بَكْمُ عُمِي فَهَمُّ لَا يَرْجِعُونَ نِعْرَهِي بزد و بیفتاد و بوسه بر آن کله می‌داد و گفت: سرِ صوفی می‌باید که در حق محو شده است و ناچیز شده. نه گوش دارد که خطاب حق شنود و نه چشم دارد که جمال لایزالی ببند و نه زبان دارد که ثناء بزرگوار او گوید و نه عقل دارد که ذره‌یی از معرفت او بداند. این آیت در شأن اوست». (عطار، ۱۳۷۹: ۱۶۳)

در حکایت عطار در تذکره الاولیاء، عین آیه‌ی قرآن را که با یزید بسطامی دیده، ذکر کرده است؛ اما در حکایت جامی فقط به آیتی که در آن خسران دنیا و عقبی نهفته بوده، قناعت کرده است. در حکایت عطار، خبری از گریه کردن بایزید نیست و حال آن که در حکایت جامی بایزید پس از بوسیدن کله، زار زار می‌گرید. بقیه‌ی تأویلات عرفانی که بایزید در خصوص سر آن صوفی ذکر می‌کند در دو حکایت یکسان است.

این که صوفی زیان هر دو سرای را برگزیده تا از سود الاهی بهره مند گردد مطلبی است که در تذکره الاولیاء مغفول مانده است. همچنین در سه بیت آخر حکایت جامی تعریف و تمجیدی از این قسم از صوفیان به میان می آید که در حکایت عطار از چنین تعریف و تمجیدی خبری نیست.

دفتر سوم مثنوی سلسله الذهب

این مثنوی بر وزن فاعلاتن مفاعلهن فعلن در بحر خفیف سروده شده است؛ این رساله متضمن سیاست مدن، آئین ملکداری و ستایش عدل و داد و نصیحت سلاطین است و به منظومه های حکیمانه تقسیم می شود که در هر یک به یکی از فضائل ستوده که پادشاهان را از آن گریزی نیست، اشاره فرموده و در هر کدام به مناسبت مقال حکایتی نغز آورده است. جامی در تألیف این منظومه به کتب تواریخ و قصص سلاطین بالاخص به چهار مقاله ی نظامی عروضی سمرقندی نظر داشته است. اینک در این بخش به بیان حکایات جامی در دفتر سوم سلسله الذهب و نقش نویسندگان و شاعران پیشین در آفرینش این حکایات می پردازیم:

• حکایت بیوه زنی از نسا و باورد که سخنی درشت پرداخت و سلطان

محمود را گرم ساخت و به سخنی دیگر نرم گردانید و به سر حد داد

دهی رسانید

پیش سلطان عاقبت محمود	که شه تختگاه غزنین بود
پیر زالی ز خطای باورد	خط باوردیان بسرون آورد
که عوانی زخلعت دین عور	چشم جانس ز نور ایمن کور
به تغلب گرفت باغش را	ساخت جا کلبه ی فراغش را
شاه دادش مثال عدل طراز	که عوان ملک او گذارد باز
لیکن آن بدسرشت زشت خصال	تافت گردن ز امثال مثال
گفت مشکل که این عجوز دگر	سوی غزنین کند هوای سفر

بارِ دیگر عجزِ بی‌سامان
روی در دارِ ملکِ غزنین کرد
شاه گفتش بـبرِ مثالِ دگر
گفت شاه‌ها مثال را چه کنم
آن که اولِ مثالِ تو نشنید
شه شد از حکمِ طبعِ سخت سخن
پیرزن گفت با دلِ صد چاک
خسک بهتر به فرقِ سلطانی
گرچه خوانند شاه و سلطانش
شه چو بشنید قولِ آن دل‌ریش
بجلی خواست زو به صد خجلی
که گروهی ز رحم کردن تاب
گرم خویی کنند و دم سردی
همچو دزدان کشند بردارش
با چنین خواریش چو خون ریزند
کآن که از حکمِ شاه سرتابد
چون سیاست بدین قرار گرفت
نامِ ظالمِ خود از جهان گم باد
(جامی، ۱۳۸۵: ۲۷۱-۲۷۰)

این حکایت جامی، در حدیقه‌الحقیقه‌ی سنائی غزنوی آمده است؛ حکایت سنایی

چنین است:

آن شنودی که بود چون در خورد
شاه شاهان یمینِ دین محمود
کان زن او را جواب داد درشت
آنچه با میرِ ماضی آن زن کرد
که از او گشت زنده رادی وجود
که به دندان گرفت ازو انگشت

عاملی در نسا و در باورد
 خانه‌ی زن به قصد جمله ببرد
 زن گرفت از تَعَب ره غزنین
 کرد انهی به قصّه سلطان را
 که ز من عاملِ نسا املاک
 شاه چون حال پیرزن بشنید
 گفت بدهید نامه‌ای گر هست
 نامه بستد سبک زن و آورد
 که به زن جمله ملک باز دهد
 با خود اندیشه کرد عاملِ شوم
 زن دگر باره بر ره غزنین
 نه به زن باز داد یک جو خاک
 زن دگر باره رای غزنین کرد
 قصّه بر شاه داشت بارِ دگر
 به تظلم ز عاملی باورد
 گفت سلطان که نامه‌ای بدهید
 گفت زن نامه برده‌ام یک بار
 بود سلطان در آن زمان مشغول
 گفت سلطان که بر من آن باشد
 گر بر آن نامه هیچ کار نکرد
 زار بخروش و خاک بر سر کن
 زن سبک گفت ساکت ای سلطان
 خاک بر سر کسی کند که ورا
 بشنید این سخن ز زن سلطان
 قصدِ املاک و چیزِ آن زن کرد
 چون بَرَد جامه‌ی عَرابی کُرد
 بشنو این قصّه و عجایب بین
 به شفیع آورد یزدان را
 بستد و من شدم زرنجِ هلاک
 پیرزن را ضعیف و عاجز دید
 تا ز املاکِ زن بدارد دست
 شادمانه به عاملِ باورد
 زنی بیچاره را جواز دهد
 که کنم حکمِ زن چو حکمِ سدوم
 نرود من ندارمش تمکین
 نه ز شاه والاهش انده و باک
 بنگر تا چه صعبِ لعب آورد
 خواست از شاهِ خوب رای نظر
 بخروشید و نوحه پیش آورد
 رسم و آئین بد دگر منهد
 لیک نگرفت نامه را بر کار
 سخن پیرزن نکرد قبول
 که دهم نامه تا روان باشید
 آن عمیدی که هست در باورد
 پیش ماور حدیث بی سروین
 نبود خاک مرمر در خورد
 نبود بر زمانه حکمِ روا
 شد پشیمان زگفتِ خود به زمان

گفت: کای پیرزن خطا گفتم
 خاک بر سر مرا همی باید
 که مرا مملکت بُود چندان
 به ایاز آن زمان سبک فرمود
 زین غلامان سبک یکی بگزین
 که بُود مرورا سواری بیست
 کار بر مردِ بد بگیرد سخت
 نامه در گردن وی آویزد
 پس منادی زند به شهردرون
 سر بیچید وصال و عاصی گشت
 مرورا این سزا بُود ناچار
 رفت میری بدین مهم در حال
 عاملِ ابله از چنان کردار

کز حدیث تو من برآشستم
 نه ترا کاینچنین همی شاید
 که در آن مُلک باشدم فرمان
 که سخن بیش از این ندارد سود
 که رود زی نسا چو بادبرین
 بنگرد کاین عمید ابله کیست
 پس مرو را فرو کند به درخت
 تاز بد هر کسی پرهیزد
 کآن که از حکم شاه رفت برون
 گردِ خود رائی و معاصی گشت
 تا ندارد رضای سلطان خوار
 کشت مردِ فسادجو به نکال
 جان بیهوده کرد در سرکار
 (سنائی، ۱۳۸۷: ۵۴۸-۵۴۵)

از لحاظ صوری دو حکایت تقریباً یکسان هستند و همچنین از لحاظ معنایی، تنها
 فرق صوری آن است که در حکایت جامی سلطان محمود گروهی از سربازان را مأمور
 می کند و در حکایت سنائی از ایاز می خواهد که یک غلام را برگزیند و او را با بیست
 سوار به سوی آن گماشته بفرستد.

مثنوی تحفه الاحرار

این مثنوی مصدر است به دیباچه‌ای مثنوی که در آن حکیم نظامی و امیر خسرو
 دهلوی را به احترام نام برده و پس از خطبه، چهار مناجات خطاب به درگاه الهی و پنج
 نعت حضرت رسالت و منقبت نامه‌ای در فضائل خواجه بهاءالدین محمد بخاری
 مؤسس سلسله‌ی نقشبندیه آورده و مدح نامه را به دعای دولت خواجه ناصرالدین

عبیدالله معروف به خواجه‌ی احرار که مرشد آن سلسله و معاصر جامی است ختم کرده و نامی از سلطان زمان نبرده و ظاهراً قصد وی از تنظیم این مثنوی تحفه‌ای به آستان خواجه‌ی احرار است. در مقدمه سه صحبت به نظم آمده که در آن وصول به مراتب ثلاثه‌ی علم الیقین و عین‌الیقین و حق‌الیقین به بیانی لطیف شرح داده شده است. این مثنوی تعلیمی است و در بحر سریع (مفتعلن مفتعلن فاعلن) که به اسلوب مخزن‌الاسرار حکیم نظامی گنجوی سروده شده است.

• حکایت زاغی که چند روز در قفای کبکی دوید و از رفتار خود باز

ماند و بوی نرسید

زاغی از آنجا که فراغی گزید	زخت خود از باغ به زاغی کشید
زنگ زدود آینه‌ی باغ را	خال سیه گشت رخ زاغ را
دید یکی عرصه به دامان کوه	عرضه ده مخزن پنهان کوه
سبز و لاله چو لب مهوشان	داده ز فیروزه و لعلش نشان
نادره کبکی به جمال تمام	شاهد آن روضه‌ی فیروزه فام
فاخته گون جامه به بر کرده تنگ	دوخته برسدره سجاف دورنگ
تیهو و دراج بدو عشق باز	بر همه از گردن و سر سرفراز
پایچه‌ها بر زده تا ساق پای	کرده از چستی به سر کوه جای
بر سر هر سنگ زده قهقهه	پی سپرش هم زده و هم بیرهه
تیز رو و تیز دو و تیز گام	خوش روش و خوش پرش و خوش خرام
هم حرکاتش متناسب به هم	هم خطواتش متقارب به هم
زاغ چو دید آن ره و رفتار را	و آن روش و جنبش هموار را
با دلی از دور گرفتار او	رفت به شاگردی رفتار او
باز کشید از روش خویش پای	در پی او کرد به تقلید جای
بر قدم او قدمی می کشید	وز قلم او رقمی می کشید
در پیش القاصه در آن مرغزار	رفت برین قاعده روزی سه چهار

تأثیرپذیری جامی از شعرا و نویسندگان پیش از خود در آفرینش مثنوی هفت اورنگ ۱۰۱

عاقبت از خامی خود سوخته رهروی کبک نیاموخته
کرد فراموش ره و رفتار خویش مانند غرامت زده از کار خویش
(جامی، ۱۳۸۵: ۴۳۱)

این حکایت جامی در کلیه و دمنه ی ابوالمعالی نصرالله منشی هم به این صورت آمده است:

آورده اند که زاغی کبگی را دید که می رفت . خرامیدن او در چشم او خوش آمد و از تناسب حرکات و چستی اطراف او آرزو برد، چه طبع را به ابواب محاسن التفاتی تمام باشد و هر آینه آن را جویان باشند.
كَالْعَيْنِ مِنْهُومَةً فِي الْحَسَنِ تَتَّبِعُهُ وَالْأَنْفُ يَطْلُبُ أَقْصَى مُنْتَهَى الطَّيِّبِ
در جمله خواست که آن را بیاموزد، یک چندی کوشید و بر اثر کبگ پوئید، آن را نیاموخت و رفتار خویش فراموش کرد چنان که به هیچ تأویل بدان رجوع ممکن نگشت. (منشی، ۱۳۸۶: ۳۴۴-۳۴۳)

تفاوت هایی از لحاظ صوری میان حکایت جامی و نصرالله منشی دیده می شود؛ جامی به توصیف مرغزاری که کبگ در آن بوده است پرداخته است و حال آن که نصرالله منشی از توصیف مرغزار فروگذار کرده است. جامی به توصیف زیباییهای ظاهری کبگ اعم از رنگ بدنش و سرگردنش و تیز رویی و تیزگامی پرداخته است و حال آن که کلیله و دمنه ی نصرالله منشی از این توصیف ها خالی است. در عوض نصرالله منشی در دلیل خویش آمدن زاغ از رفتار (راه رفتن) کبگ مطالبی عرضه کرده است، که جامی این مطالب را مسکوت گذاشته است. اما از نظر معنایی دو حکایت یکسانند.

مثنوی سبحة الابرار

این مثنوی در بحر رمل مسدس و وزن (فاعلاتن فعلاتن فععلن) است؛ اما مطالب کتاب که جامی به چهل عقد تقسیم کرده و گفته است:

« می رسد عقد عقودش به چهل هر یک از دل گیره جهل غسل»

(جامی، ۱۳۸۵: ۴۵۸)

این مثنوی مشتمل است بر تعلیماتِ عالیهِ اخلاقی و عرفانی و هر عقد شروع می‌شود به خطاب‌های که مخاطب آن انسان است در شرح یکی از فضائل نفسانی و متضمن حکایتی نغز، و منتهی می‌گردد به مناجاتی لطیف که از درگاهِ حق تجلیِ بدان فضیلت را طلب کرده، و سخن را به عقدی دیگر بسته است. نخست به بیان حکایات جامی و سپس به بیان مآخذ آنها از شعرا و نویسندگان پیشین از جامی می‌پردازیم:

• حکایت مناظره کلیم در نواحی با آن سیه گلیم مهجور که چرا سجده‌ی آدم نکردی و سر به طوقِ لعنت درآوردی.

پور عمران به دلی غرقه‌ی نور	می‌شد از بهرِ مناجات به طور
دید در راه سیرِ دوران را	قاید لشکرِ مهجوران را
گفت کز سجده‌ی آدم ز چه روی	تافتی رویِ رضا راست بگوی
گفت عاشق که بود کامل سیر	پیش جانان نبرد سجده‌ی غیر
گفت موسی که به فرموده‌ی دوست	سر نهاد هر که به جان بنده‌ی اوست
گفت مقصود از آن گفت و شنود	امتحان بود محب را نه سجود
گفت موسی که اگر حال اینست	لعن و طعن تو چراش آیینست
بر تو چون از غضبِ سلطانی	شد لباسِ ملکی شیطنانی
گفت کاین هر دو صفت عاریتند	مانده از ذاتِ ملک ناحیتند
گر بیاید صد ازین یا برود	حالِ ذاتم متغیر نشود
ذات من بر صفتِ خویشتنست	عشق او لازمه‌ی ذات منست
تاکنون عشق من آمیخته بود	در غرضهای من آویخته بود
داشت بختِ سیه و روز سفید	هر دم دستِ خوش‌بیم و امید
این دم از کشمکش آن رستم	پس زانوی وفا بنشستم
لطف و قهرم همه یکرنگ شده‌ست	کوه و کاهم همه همسنگ شده‌ست
عشق شست از دل من نقشِ هوس	عشق با عشق همی بازم و بس

(جامی، ۱۳۸۵: ۴۸۰)

این حکایت جامی را منصور حلاج هم در طواسین آورده است طواسین منصور حلاج است، ترجمه‌ی این حکایت از کتاب طواسین حلاج ترجمه‌ی قاسم میرآخوری نقل می‌گردد: «موسی با ابلیس در عقبه‌ی طور به هم رسیدند» موسی گفت: «چه منع کرد ترا از سجود؟» گفت: «دعوی من به معبود واحد. و اگر سجود کردمی آدم را مثل تو بودمی؛ زیرا که ترا ندا کردند یکبار - گفتند: «انظُرْ أَلَى الْجَبَلِ» بنگریدی که مرا ندا کردند هزار بار که: «أَسْجُدُوا لِأَدَمَ» سجود نکردم. دعوی من معنی مرا. گفت: «امر بگذاشتی» گفت: «آن ابتلا بود، نه امر» موسی گفت: «لاجرم صورتت بگردید!» گفت: «ای موسی! آن تلبیس بود و این ابلیس است؛ حال را معول بر آن نیست (بر حال نتوان تکیه کرد)؛ زیرا که بگردد لیکن معرفت، صحیح است. چنان که بود؛ نگریدید، و اگر چه شخص بگردید. موسی گفت: «اکنون یاد کنی او را؟» گفت: «ای موسی! یاد نکنند، من مذکورم و او مذکور است» خدمت من اکنون صافی‌تر است وقت من اکنون خوشتر است، ذکر من اکنون جلیل‌تر است، زیرا که من او را خدمت کردم در قدم، حظ مرا و اکنون خدمت می‌کنم حظ او را. طمع از میانه برداشتم. منع و دفع و ضرر و نفع برخاست. تنها گردانید مرا چون براند مرا تا با دیگران نیامیزم، منع کرد از اغیار، غیرت مرا. متغیر کرد مرا حیرت مرا. (مرا به معنی «برای... من» است). اگر ابد الآباد به آتش مرا عذاب کند، دون او سجود نکنم و شخصی را ذلیل نشوم، ضد او نشناسم. دعوی من دعوی صادقان است و من از محبان صادقم. (حلاج، ۱۳۸۶: ۸۱-۸۰)

دو حکایت جامی و حلاج از نظر معنایی و محتوایی یکسانند ولی از نظر صوری تفاوت‌هایی دارند که آن هم به نوع جواب ابلیس در دو حکایت باز می‌گردد؛ در حکایت جامی وقتی موسی دلیل سجده نکردن ابلیس بر آدم را می‌پرسد؛ ابلیس دلیلش را شایسته نبودن سجده بر غیر حق ذکر می‌کند، در حکایت حلاج ابلیس هم دلیل سجده نکردن به آدم را دعوی وی به معبود واحد می‌داند اما در ادامه به موسی تعریض و کنایه‌هایی می‌زند که در حکایت جامی نیامده است نظیر آن که سجود بر آدم، ابلیس را در مرتبه‌ی آدمیان قرار می‌داده و حال آن که او از جنس آتش است؛ به

ابلیس هزار بار امر شد که بر آدم سجده کند و نکرد و به موسی یک بار فتند به کوه بنگر، به کوه نگریست؛ پس ابلیس در دعویش که عدم التفات به غیر باشد استوارتر بوده است. در حکایت جامی دلیل سرپیچی ابلیس از امر حق امتحان بوده نه سجود ولی در حکایت حلاج دلیل سرپیچی اش ابتلا ذکر گردیده است؛ که بین امتحان و ابتلا تفاوتی هست. در حکایت جامی سؤال موسی در خصوص شدن لعن و طعن بر ابلیس مطرح گردیده، که این سؤال در حکایت حلاج ذکر نگردیده است. در خصوص دلیل تغییر چهره ی ابلیس از ملکی به شیطانی دو حکایت جامی و حلاج با هم تفاوتی دارند. جامی از قول ابلیس ذکر می کند که صفت ملکی و شیطانی هر دو عاریتی اند و با آمدن صدها صفت از این دست حال ذات من تغییری پیدا نمی کند. ذات من بر صفت همیشگی خود که عشق باری تعالی است جاودانه خواهد بود اما حلاج از قول ابلیس ذکر می کند که آن شکل ملکی تلبیس بوده و این شکل شیطانی تجلی ابلیس است اما بر حال فعلی نمی توان حکم کرد زیرا تغییر می کند ولی با وجود تغییر حال فعلی، معرفت به حق کماکان سالم و صحیح و بکر باقی می ماند، و تغییر نمی کند هرچند صورت ظاهری شخص تغییر کند. در مؤخره ی حکایت جامی ابلیس بدون سؤال کردن موسی لب به سخن می گشاید و ابراز می دارد که تا به حال عشقش به غرض و آرزو آمیخته و آلوده بوده، اما با این لعن و طرد حق، سهم من از قهر و لطف وی به یک اندازه شده است و از این روست که عشق با عشق می بازم؛ اما در حکایت حلاج پس از سؤال موسی از ابلیس، وی لب به سخن می گشاید.

خردنامه ی اسکندری

خردنامه ی ارسطو و افلاطون و سقراط جامی در هفت اورنگ با تفاوتی همان خردنامه ی ارسطو و افلاطون و سقراط نظامی در خمسه هستند؛ نظامی این سه خردنامه را در بخش اقبالنامه که جزئی از اسکندرنامه است جای داده است. همچنین داستان به هند رفتن اسکندر (۲بار) و مهمانی کردن خاقان چین اسکندر را و نامه نوشتن اسکندر

به مادر که در اسکندرنامه‌ی نظامی آمده است عیناً در خردنامه‌ی اسکندری جامی تکرار گردیده است. در این میان یک حکایت با عنوان «پادشاه فرزانه با دیوانه‌ای از خرد بیگانه» در خردنامه‌ی اسکندری هست که مأخذ آن یکی از حکایات مثنوی لیلی و مجنون نظامی می‌باشد.

تفاوتی که میان داستان عزیمت اسکندر به هندوستان نظامی با مشابه این داستان که از جامی است؛ این است که در داستان جامی سخن از برهمنان و هندوان به میان می‌آید و مخاطب اسکندر ایشانند و حال آن که در داستان نظامی (= شرفنامه) سخن از کید پادشاه هندی به میان آمده و مخاطب اسکندر هم همین پادشاه است.

• حکایت پادشاه فرزانه با دیوانه‌ی از خرد بیگانه

ز شاهان پیشین ستم پیشه‌ای	در آزار نیکان بد اندیشه‌ای
به دیوانه‌ای گفت آشفته خوی	که از دور گردون چه خواهی بگوی
اگر مال خواهی و بگزیده گنج	کشید پیش روی تو نادیده رنج
وگر جفت خواهی و ایوان کاخ	کنند بر تو ایوان عشرت فراخ
وگر خواهی از تاج شاهی رواج	نهد بر سرت از سر شاه تاج
بخندید دیوانه کای ساده دل	برین کنار بازیچه بنهاده دل
فلک کیست سرگشته‌ای هرزه گرد	شب و روز با اهل دل در نبرد
بجز کجروی نیست اندیشه‌اش	جز آزدن راستان پیشه‌اش
ستاند ز نوشیروان تاج و تخت	دهد با چو تو ظالمی دیده سخت
من از وی چه نیکی توقع کنم	که چون سفلگانش تواضع کنم
ز کج غیر چشم کجی داشتن	بود خاک در دیده انباشتن
بیا ساقیا تا کی این بخردی	بنه بر کفم مایه‌ی بینخودی
چنان فارغم کن ز ملک و ملک	که سردر نیارم به چرخ فلک
چنان گرم کن در سمع دماغ	که بخشد ز دور سپهرم فراغ

(جامی، ۱۳۸۵: ۹۷۸)

حکایت

روزی ملکی زنامداران
برخانه‌ی زاهدی گذر داشت
آمد عجیبش که آن چنان مرد
پرسید ز خاصگان خود شاه
خوردش چه و خوابگاه او چیست؟
گفتند که: زاهدیست مشهور
از خلق جهان گرفتار دوری
شه چون ورق صلاح او خواند
حاجب سوی زاهد آمد از راه
گفت ای ز جهان بریده پیوند
یاری نه، چه می‌کنی درین کار
زاهد قدری گیاه سوده
برداشت بدو که: خوردم این است
جاحب ز غرور پادشاهی
گر خدمت شاه ماکنی ساز
زاهد گفتا: چه جای این است؟
گر تو سر این گیاه بیابی
شه چون سخنی شنید ازین دست
در پای رضای زاهد افتاد
خرسند همیشه نازنین است

می‌رفت به رسم شهریاران
کان زاهد از آن جهان خبر داشت
مأواگه خود خراب چون کرد؟
کاین شخص چه می‌کند درین راه؟
اندازه‌ش تا کجا و او کیست؟
از خواب جدا و از خورش دور
در ساخته با چنین صبوری
با حاجب خاص سوی او راند
تا آوردش به خدمت شاه
گشته به چنین خراب خرسند
قوتی نه، چه می‌خوری درین غار
از مطرح آهوان دروده
ره توشه و رهنوردم این است
گفتش که درین بلا چرایی؟
از خوردن این گیاه رهی باز
این نیست گیاه گل انگبین است
از خدمت شاه سر بتابی
شد گرم و زبارگی فرو جست
می‌کرد دعا و بوسه می‌داد
خرسندی را ولایت این است
(نظامی، ۱۳۸۴: ۴۲۴-۴۲۳)

چنان که ملاحظه شد فقط نوع جواب دادن زاهد در خمسه‌ی نظامی متفاوت از جواب

شخص دیوانه در خردنامه‌ی اسکندری است، طبعاً نتیجه‌ی حکایت هم متفاوت خواهد بود.

- داستان وصیت کردن اسکندر که دستش را بعد از وفات از تابوت

بیرون گذارند تا تهی دستی وی بر همه کس ظاهر گردد

سکندر چو نامه به مادر نوشت
به یاران زبان نصیحت گشاد
چو بر حاضران گنج گوهر فشاند
وصیت چنین کرد با حاضران
چو بر داغ هجران من دل نهید
گذارید دستم برون از کفن
ز حالم دم نامرادی زینید
که این دست دستیست کز عزو جاه
کلید کرم بود در مشیت او
زشیر فلک قوت پنجه یافت
زحشمت زبردست هر دست بود
ز نقد گدایی و شاهنشاهی
چو بحرش به کف نیست جز بادهیچ
چو زاول ترا مادر دهر زاد
ازین ورطه چون پای بیرون نهی
مکن در میان دست خود را گرو
بده هرچه داری که این دادنست
بود آن که تو هر چه داری بدست
ترا گر بمخزن زرو گوهرست

بجز نامه ی موعظت در نوشت
به هر سینه گنجی ودیعت نهاد
ز ناحاضران نیز غافل نماند
که ای از جهالت تهی خاطران
تن ناتوانم به محمل نهید
کنید آشکاراش بر مرد و زن
به هر مرز و بوم این منادی زیند
ربود از سر تاجداران کلاه
نگین خلافت در انگشت او
قوی بازوان را بسی پنجه تافت
همه دستها پیش او پست بود
زعالم کند رحلت اینک تهی
چه امکان روی این سفر را بسیج
بجز دست خالیت چیزی نداد
بود زاد راه تو دست تهی
به چیزی که گویند بگذار و رو
که از خویشتن بند بگشادنست
که در وجه فردات خواهد نشست
نه آن تو آن کسی دیگرست
(جامی، ۱۳۸۵: ۹۹۸-۹۹۷)

- حکایت آن حکیم که با زن گفت که هرچه نفقه کردی بهره تو آنست

و آنچه برای خود بگذاشتی نصیب دیگران است

عطار نیشابوری هم در مصیبت نامه این حکایت را به نظم درآورده است:

چون سکندر را مسخر شد جهان
گفت «تابوتی کنید از بهر من
کف گشاده دست من بیرون کنید
تا ز مال و لشکر و ملک و شهی
گر جهان در دست من بود آن زمان
ملک و مال این جهان جز پیچ نیست

وقت مرگ او در آمد ناگهان
دخمه ای سازید پیش شهر من
نوحه بر من هر زمان افزون کنید
خلق می بیند دست من تهی
در تهی دستی برفتم از جهان
گر همه یابی چو من جز هیچ نیست.»
(عطار، ۱۳۸۶: ۱۹۳)

فرق عمده ی حکایت جامی و عطار در اطناب یکی و ایجاز دیگری است؛ اما باید توجه کرد که اطناب جامی هم مملّ نیست و او تمام همّت خود را برای دلایل بیرون نهادن دست اسکندر از کفن مصروف داشته است؛ در مصیبت نامه ی عطار، اسکندر دلیل بیرون نهادن دستش از کفن را اطلاع خلق از تهیدستی خود بیان می دارد؛ اما در خردنامه ی اسکندری جامی، اسکندر دلایل متعددی در خصوص این امر ذکر می کند از جمله این که این دست او مانند دریایی است که جز وزش باد بهره ای دیگر ندارد. همچنین در مثنوی جامی اسکندر کارهایی را هم که با دست انجام داده اعم از ربودن کلاه از سرتاجداران، بخشش و جوددستان او، نگین خلافت که در مشت او بوده و زور و قوت آن که سرپنجه ی پهلوانان را می پیچیده، ذکر کرده است که در مثنوی عطار دیده نمی شود.

• حکایت آن مرغ ماهی گیر که حيله ساخت و آن ماهی ساده را در دام

انداخت

به عمان یکی مرغ فرتوت بود
بجز ساحل بحر منزل نداشت
به قصدش همه چشم بودی چو دام
چنان شد بر و ضعف پیری دست

که از ماهیتش قوت و قوت بود
بجز ماهی از صید حاصل نداشت
که چون شست از وی رسیدی به کام
که اسباب صیادیش گشت سست

وزان ضعف و بی حاصلی در گله
به نظاره بر طرف دریا نشست
همی دید چون نقش چین بر حریر
چو پولاد مصقول جوهر نمای
چو محروم مغلس زخوان لثیم
زطبع غنذاجوی آرام دور
بدو کرد آغاز گفت و شنید
دل آزار خلیل زبان بستگان
زره پوش از آنیم دایم ز موج
به سستی گرفتار می بینمت
زقوت فرو ماند چنگال تو
درافکند از پا به سر باریم
پشیمانم از هرچه زین پیش رفت
همه از غرور جوانی رسید
زآزار هر جانسور توبه کار
چرا جویم از حرص آزار کس
گرم لقمه ماهی نباشد چه باک
که دروی نهان کرده صد سوزنست
زمانی به هم از صفادم زنیم
به آیین عدلش تلافی کنیم
وزین نکته در دل گشادیت نیست
زبس تافتن محکمی یافته
که تا باشی ایمن ز هر ناپسند
نماند از فریبنده هیچش نهیب

ز هر طعمه روزی تهی حوصله
زصید عرض چشم امید بست
دو صد جوق ماهی در آن آبگیر
رخ آب از آن ماهیان جابه جای
به حرمان دلی داشت زانها دو نیم
شکم گرسنه لقمه از کام دور
زناگه یکی ماهی اورا بدید
که ای آفت جان دلخستگان
رسد از تو تیر بلافوج فوج
کنون رفته از کار می بینمت
چرا ریخت زینسان پروبال تو
بگفتا شدم پیر و بیماریم
بدیم از ضمیر بد اندیش رفت
زمن هرکه را زخم جانی رسید
بدین ساحل امروز دارم قرار
مرا یک دو شاخ گیاه است بس
دلیم چون شد از وایه ی طبع پاک
خود هُن لقمه آسیب جان تن ست
بیا تا زهر تیگرگی خم زنیم
دل از ظلمت ظلم صافی کنیم
برین قول اگر اعتمادیت نیست
بگیر این گیاه به هم تافته
دهانم به آن رشته محکم به بند
چو بیچاره ماهی شنید آن فریب

گرفت آن گیارا و سویس شتافت گذرگاه خود جز گلویش نیافت
 به یک جستن او را زجا در ربود فکندش به جایی که گویی نبود
 ربود از کف بحر مشتی درم نهان ساخت در غله دان عدم
 (جامی، ۱۳۸۵: ۹۵۲-۹۵۰)

این حکایت جامی در مرزبان نامه هم آمده است:

مرغکی بود از مرغان ماهی خوار سال خورده و علو و سن یافته قوت حرکت و نشاطش در انحطاط آمده و دواعی شکار کردن فتور پذیرفته ؛ یک روز مگر غذا نیافته بود از گرسنگی بی طاقت شد هیچ چاره ی نداشت، جز آن که به کناره ی جویبار رفت و آنجا مترصد واردات رزق بنشست تا خود از کدام جهت صیدی از سوانح غیب در دام مراد خود اندازد . ناگاه ماهیئی برو بگذشت، او را نژند و دردمند یافت، توقفی نمود و تَلَطَّفی در پرسش و استخبار از صورت حال او به کار آورد . ماهی خوار گفت: وَ مَنْ تُعْمَرُهُ نَنْكِسُهُ فِي الْخَلْقِ هر کرا روزگار زیر پای حوادث بماند و شکوفه شاخ شرح شباب او را از انقلاب خریف عمر بیژمراند پیری و سالخوردگی و وهن اعضاء و ضعف قوای بشری بر بشره ی او این آثار نماید و ناچار ارکان بنیت تزلزل گیرد و اخلاط طبیعی تغیر پذیرد و زخم منجنیق حوادث که ازین حصار بلند متعاقب می آید اساس حواس را پست گرداند چنان که آن زنده دل گفت:

در پشت من از زمانه تو می آید وزمن همه کارنانکومی آید
 جان عزم رحیل کرد، گفتم که مرو گفتا: چکنم خانه فرو می آید؟

و بدان که چون سفینه ی عمر به ساحل رسید و آفتاب امل بر سردیوار فنا رفت، مرد را جز تبتل و طاعت و توبه و انابت و طلب قبول متاب و بازگشت به حسن مآب. هیچ روی نیست و جز غسلی از جنابت جهولی و ظلومی برآوردن و روی سیاه کرده ی عصیان را با آب اعتذار و استغفار که از نایزه ی حدقه گشاید فروشتن، چاره ی نه.

وَ مَا أَقْبَحَ التَّفْرِيطَ فِي زَمَنِ الصَّبِيِّ فَكَيْفَ بِهِ وَالشَّيْبُ فِي الرَّأْسِ شَامِلٌ

مقصود ازین تقریر آنک امروز مرکب هوای من دندان نیاز بیفکند و شاهین شوکت را شهیر آرزوها فرو ریخت، وقت آن در گذشت که مرا همت بر حطام دنیا مقصور بودی و بیشتر از ایام عمر در جمع و تحصیل آن صرف رفتی.

کودل که ازو طرب پرستی خیزد بر صید مراد چیره دستی خیزد در ساغر عمرکار با جرعه فتاد پیداست کزین جرعه چه مستی خیزد هنگام آن است که به عذر تقاعدهای گذشته قیام نمایم. امروز به نیت و اندیشه آن آمده ام تا از ماهیان این نواحی که هروقت بر اولاد و اتراب ایشان از قصد من شبیخون ها رفتست و بار مظالم و مغارم ایشان بر گردن من مانده، استحلالی کنم تا اگر از راه مطالب برخیزند هم ایشان به درجه ی مثبت عفو در رسند و هم ذمت من از قید ماتم آزاد گردد و اومید سبکباری و رستگاری به وفا رسد. ماهی چون این فصل بشنید. یکباره طبیعتش بسته ی دام خدیعت او گشت. گفت: اکنون مرا چه فرمائی؟ گفت: این فصل که از من شنیدی به ماهیان رسان و این سعی دریغ مدار تا اگر به اجابت پیوندی، ایشان از اندیشه ی ترکتاز تعرضات من ایمن در مساکن خود بنشینند و ترا نیز فایده ی امن و سکون از فتور و فتون روزگار در ضمن آن حاصل آید، و آن لیسَ لِلانسانِ الاَّ مَا سَعَى.

ماهی گفت: دست امانت بمن ده و سوگند یادکن که بدین حدیث وفا نمائی، تا اطمینان ایمان من در صدق این قول بیفزاید و اعتماد را شاید لکن پیش از سوگند مصافحه من با تو چگونه باشد؟ گفت: این گیاه بر هم تاب و زنخدان من بدان استوار بیند تا فارغ باشی. ماهی گیاه برگرفت و نزدیک رفت تا آن عمل تمام کند. ماهی خوار سرفرو آورد و او را از میان آب برکشید و فرو خورد، وَ رَبِّ شَارِقِ شَرِقِ قَبْلَ رِبِقِهِ این فسانه از بهر آن گفتم تا دانی که ما را در قربت عقاب و مجاورت او مصلحتی نیست.

نتیجه گیری

در دفتر اول سلسله الذهب، حکایات جامی بیشتر مقتبس از حکایات حدیقه الحقیقه و مثنوی مولوی می باشند. تفاوت حکایت عاشق و معشوق جامی با مولوی در نتیجه گیری پایانی حکایت است. این تفاوت ها گاه شکلی است نظیر ردّ و بدل شدن دوبار سؤال و جواب میان عاشق و معشوق در مثنوی مولوی و یک بار سؤال و جواب میان عاشق و معشوق در سلسله الذهب و گاه محتوایی نظیر نحوه جواب دادن معشوق به عاشق در دو داستان. نحوه جواب در داستان مثنوی با فنای عاشق در معشوق در ارتباط است و در داستان سلسله الذهب با فنای معشوق در ذات باری و غیرت و امتناع او از پذیرفتن عاشق. در دفتر دوم سلسله الذهب، جامی بیشتر به دو کتاب نثر تذکره الاولیاء و نفحات الانس خودش نظر داشته است. حکایت دیدن کله صوفی از ناحیه با یزید را پیش از جامی عطار در تذکره الاولیاء آورده است. فرق ظاهری حکایت جامی با حکایت عطار در این است که عطار آیه مورد مشاهده با یزید را عیناً ذکر کرده است، اما جامی از ذکر مستقیم آن در مثنوی خود امتناع ورزیده است. اما در حکایت جامی دو موضوع دیگر دیده می شود که در حکایت عطار نیست یکی زار زار گریستن با یزید و دیگر تعریف و تمجید از صوفیانی چون با یزید. از لحاظ نتیجه گیری، حکایت جامی نتیجه دارد ولی حکایت عطار فاقد نتیجه و استنتاج نهایی است. نتیجه ای که جامی می گیرد این است که انتفاع از سود الهی، منوط به ضرر و زیان کردن او در دنیا و آخرت است.

در دفتر سوم سلسله الذهب بعضی حکایات، مقتبس از چهار مقاله عروضی سمرقندی، حدیقه سنایی و مخزن الاسرار نظامی می باشد؛ که این حکایات از لحاظ محتوایی با هم فرقی ندارند و فرق آن ها فقط صوری و در حیطه عبارات و ترکیبات و واژگانی است که جامی از آن ها سود جسته و متفاوت از شعرای متقدم است. در بعضی حکایات تحفه الاحرار جامی، اقتباس وی از حدیقه الحقیقه سنایی و کلیله و دمنه و

نفحات الانس خودش به وضوح دیده می شود. برای مثال حکایت زاغ و کبک تحفه الاحرار جامی، پیش از او در کتاب کلیله و دمنه ابوالمعالی نصر الله منشی دیده می شود. تفاوت عمده حکایت جامی با حکایت نصر الله منشی، در توصیف مرغزار و توصیف زیبایی های ظاهری کبک است؛ امری که در کلیله و دمنه مغفول واقع شده است.

در بعضی حکایات سبحة الابرار جامی، نشانه های آشکار اقتباس جامی از طواسین حلّاج، زبده الحقایق عین القضات و تذکره الاولیاء عطار نیشابوری دیده می شود. این اقتباس ها غالباً معنایی و محتوایی است و از نظر صوری تفاوت هایی دارند؛ این تفاوت ها در حکایت موسی و ابلیس جامی که مقتبس از کتاب طواسین حلّاج است، از این قرار است:

۱- نوع جواب دادن ابلیس در سبحة الابرار با نوع جواب دادن او در طواسین یکی نیست.

۲- در حکایت جامی دلیل سرپیچی ابلیس از امر حق، امتحان ذکر شده و حال آن که در طواسین دلیلش ابتلای ابلیس به بلای حق.

۳- در سبحة الابرار جامی، موسی در خصوص علت ملعونیت ابلیس، ازو سؤال می کند و حال آن که در طواسین این سؤال ذکر نشده است.

۴- درباره دلیل تغییر چهره ابلیس از ملکی به شیطانس هم در حکایت جامی و حلّاج تفاوت هایی دیده می شود.

۵- در خصوص جامی، ابلیس بدون سؤال موسی، اسرار عشق خود را آشکار می کند؛ اما در حکایت حلّاج پس از سؤال موسی، ابلیس لب به سخن می گشاید.

در خردنامه اسکندری، مخصوصاً در حکایات پراکنده اش رد پای شعریایی چون نظامی و عطار و نویسندگانی چون سعدالدین وراوینی دیده می شود. حکایت پادشاه و دیوانه جامی در محتوا یکی هستند و فقط در نوع جواب دادن دیوانه (زاهد) با خمسه نظامی تفاوت هایی دیده می شود و این تفاوت ها هم طبعاً نتیجه داستان جامی را

متفاوت از داستان نظامی گردانیده است. اما در داستان وصیت اسکندر، فرق عمده در تفصیل داستان از جانب جامی و اجمال داستان از جانب عطار است. در حوزه محتوایی داستان، دو دیدگاه متفاوت دیده می‌شود که هر دو هم به اسکندر برمی‌گردد: از این قرار که جامی در خصوص پیشنهاد اسکندر به بیرون گذاشتن دستش از تابوت دلایل مختلفی ذکر می‌کند؛ یکی از دلایل این است که خلق بدانند که دست اسکندر مانند دریایی که باد به روی آن بوزد، بی بهره بوده است، اما عطار دلیل را در اطلاع خلق بر فقر اسکندر ذکر می‌کند.

زندگینامه و آثار جامی

نام جامی، عبدالرحمان است؛ اعلاخان افصح زاد به نقل از تکلمه عبدالغفور لاری می‌آورد که: «لقب اصلی جامی عمادالدین بوده است و لقب مشهورش نورالدین و اسمش عبدالرحمان.» (افصح زاد، ۱۳۷۸: ۱۰۵). همو به نقل از مقامات جامی اثر عبدالواسع نظامی می‌آورد که: «پدر جامی و جد جامی هر دو منسوب به محله دشت اصفهان بوده اند که در ایام گذشته از وطن خود به ولایت جام آمده اند و به امر قضاء و فقه و فتوا مشغول شده اند.» (همان: ۱۰۶)

علی صفی اضافه می‌کند که پدر و پدربزرگ جامی «به واسطه بعضی حوادث زمان از وطن مألوف به ولایت جام آمده اند.» (علی صفی، ۱۳۳۰: ۱۳۳) جامی در ۲۳ شعبان سنه ۸۱۷ هجری، در ده فرگرد از ولایت جام خراسان دیده به جهان گشوده است؛ این از قصیده «رشح بال بشرح حال» جامی استنباط می‌شود که گفته:

منم چو گوی به میدان فسحتِ مه و سال	به صولجان قضا منقلب ز حال به حال
به سال هشتصد و هفده ز هجرتِ نبوی	که زد ز مکه به یثرب سرادقاتِ جلال
زواج قلّه پروازگاه عزّ قدم	بدین حفیض هوان سست کرده ام پر و بال

(جامی، ۱۳۴۱: ۶۳۰-۵۹)

زمان از جام به هرات آمدن جامی در منابع ادبی و تاریخی نیامده است. از این رو اکثر محققان یا به از جام به هرات آمدن جامی در طفولیت اشاره کرده یا از آن صرف نظر کرده اند.

جامی در مدرسه نظامیه هرات اقامت کرده و درس مولانا جنید اصولی که در علم عربیت ماهر بوده در آمد و به مطالعه مختصر رغبت نمود. معین الدین تونی به رفع شبهه های درسی از سوی جامی در درس مولانا خواجه علی اشاره کرده و گفته است: جامی شبهه های مستعدان را بر بدیهه دفع می کردند و اعتراض خاصی بر استادی که درس می داد وارد می کردند و می رفتند. جامی به سبب عقل گیرا و حافظه توانا در بیست سالگی در ردیف عالمان برجسته قرار می گیرد. (افصح زاد، ۱۳۷۸: ۱۸)

سفر جامی به حجاز از ۱۶ ربیع الاول سنه ۸۷۷ تا ۱۸ شعبان ۸۷۸ به طول انجامید. بعد از سفر حجاز، عبدالرحمان جامی اغلب در هرات زیسته؛ ولی سال ۸۸۳ ه. ق مجدداً عازم سمرقند شد. وی در هرات روز پنجشنبه هجدهم محرم هنگام اذان بامداد از سال ۸۹۸ هجری بدرود جهان گفت و وی را در پیش روی پیر بزرگواریشان مولانا سعد الدین کاشغری دفن نمودند. (به نقل از مقدمه مدرس گیلانی بر هفت اورنگ، ۱۳۸۵: ۱۴)

پس از دولت شاه سمرقندی، ظاهراً نخستین کسی که به آثار جامی اشاره کرده و سخن خود را با اسامی کتاب هایی از او آراسته است. معین الدین اسفزاری است. نامبرده بخش اعظم کتاب خود «روضات الجنات فی اوصاف مدینه هرات» زمجی اسفزاری، ۱۳۸۰ ه. ق: ۲۲)

بعد از اسفزاری، عبدالغفور لاری (متوفی: ۹۱۲) شاگرد معروف جامی، در پایان تکلمه خود بر نفحات الانس و در بیان احوال استاد خویش، فهرستی از تألیفات او به دست می دهد. این فهرست که قطعاً معتبر است، چهل و پنج کتاب و رساله را شامل می شود و این تعداد با اندکی اختلاف - همان است که سام میرزا صفوی در تذکره خود آورده است. (سام میرزا، ۱۹۳۶: ۸۶) طالبان تفصیل بیشتر را به فهرست هایی که

دیگران ترتیب داده اند ارجاع می دهیم. (رک: آتشکده آذر و حواشی آن به قلم استاد شادروان دکتر سادات ناصری، جامی حکمت، مقدمه نقد النصوص و غیر آن ها).

آثار جامی

پس از دولت‌شاه سمرقندی، ظاهراً، نخستین کسی که به آثار جامی اشاره کرده و سخن خود را با اسامی کتابهایی از او آراسته است، معین‌الدین اسفزاری است. نامبرده که بخش اعظم کتاب خود، «روضات الجنات فی اوصاف مدینه هرات»، را در زمان حیات مولانا نوشته است؛ در آنجا که به مناسبتی سخن از جامی به میان می‌آید، می‌نویسد:

«نسایم نفعات الانس از بهارستان کمالانش در وزیدن و لوامع انوار خورشید هدایت از لویح مقاماتش در درخشیدن، سبجه الاحرار معارفش تحفه‌ی ابرار روزگار شده و سلسله الذهب حقایقش که به شواهد نبوت ترتب یافته و شاخ گردن ابرار ادوار آمده. از کمال کلام حکمت انجامش خردنامه‌ی اسکندری کنایتی، و از جمال عرایس ابکار معانی الفاظ معجز نظامش یوسف و زلیخا حکایتی... (زمجی اسفزاری، ۱۳۸۰ هـ.ق: ۲۲)

بعد از اسفزاری، عبدالغفور لاری (متوفی: ۹۱۲) شاگرد معروف جامی و نویسنده‌ی «شرح مشکلات نفعات الانس» است که در پایان تکمله‌ی خود بر نفعات الانس و در بیان احوال استاد خویش، فهرستی از تألیفات او را به دست می‌دهد. این فهرست که قطعاً معتبر و قابل اطمینان است، چهل و پنج کتاب و رساله را شامل می‌شود و این تعداد - با اندکی اختلاف - همان است که سام میرزا صفوی در تذکره‌ی خود آورده است. (سام میرزا، ۱۹۳۶: ۸۶) طالبان تفصیل بیشتر را به فهرست‌هایی که دیگران ترتیب داده‌اند ارجاع می‌دهیم. (رک: آتشکده‌ی آذر و حواشی آن به قلم استاد شادروان دکتر سادات ناصری، جامی حکمت، مقدمه‌ی نقد النصوص و غیر آنها).

الف) آثاری که سال تألیف یا تدوین آنها معلوم است و غالباً به چاپ رسیده‌اند:

۱- رساله‌ی کبیر در معما (تألیف: ۸۵۶)

- ۲- نقدالنصوص فی شرح نقش الفصوص (تألیف: ۸۶۳)
- ۳- لوامع (تألیف: ۸۷۵)
- ۴- رساله‌ی مناسک حج (تألیف: ۸۷۷)
- ۵- نفحات الانس من حضرات القدس (تألیف: ۸۸۱ تا ۸۸۳)
- ۶- دیوان اول (تدوین و تنظیم: ۸۸۴)
- ۷- شواهد النبوه (تألیف: ۸۸۵)
- ۸- دیوان ثانی (تدوین و تنظیم: ۸۸۶)
- ۱۰- اشعه اللمعات (تألیف: ۸۸۶)
- ۱۱- ترجمه‌ی اربعین حدیث (تألیف: ۸۸۶، رک: جامی حکمت، ص ۱۸۲).
- ۱۲- رساله‌ی منظومه‌ی اصغر (تألیف: ۸۹۰)
- ۱۳- رساله‌ی موسیقی (تألیف: ۸۹۰)
- ۱۴- بهارستان (تألیف: ۸۹۲)
- ۱۵- شرح فصوص الحکم (تألیف: ۸۹۶)
- (رک: مقدمه نقدالنصوص جامی، به قلم ویلیام چیتیک، ص ۲۵)
- ۱۶- دیوان ثالث (تدوین و تنظیم: ۸۹۷)
- ۱۷- فوائد الضیائیه فی شرح الکافیہ (تألیف: ۸۹۷).

ب) آثاری که تاریخ تألیف آنها بر ما معلوم نیست و بعضی به طبع رسیده‌اند:

- ۱۸- شرح رباعیات (چاپی):
جامی در این رساله مجموعاً ۴۴ رباعی خود را که «در اثبات وحدت وجود و بیان تنزلاتش به مراتب شهود» سروده بود شرح کرده و بدین گونه «رسم خود محیی‌الدین را که هم خودش شعر بگوید و هم خودش آن را تأویل و تفسیر کند نیز در این رساله تقلید» نموده است (زرین کوب، ۱۳۶۲: ۱۵۶). بعضی این رساله را جزو آثار اولیه‌ی جامی دانسته‌اند. (رک: مقدمه نقدالنصوص، به قلم ویلیام چیتیک، ص ۲۲).

۱۹- لواجح

- ۲۰- شرح بعضی از ابیات تائیه‌ی فارضیه
- ۲۱- رساله فی الوجود
- ۲۲- شرح بیتین مثنوی
- ۲۳- رساله‌ی طریق خواجگان
- ۲۴- تفسیر تا آیه‌ی «... و ایای فآرهبون» (بقره، آیه‌ی ۳۸):
- ۲۵- رساله‌ی لا اله الا الله (= رساله‌ی تهلیلیه).
- ۲۶- شرح حدیث ابی رزین عقیلی
- ۲۷- شرح بیت خسرو دهلوی: رساله‌ای است به نثر آمیخته به نظم در شرح بیت
زیر:
ز دریای شهادت چون نهنگ لا برآرد سر تیمم فرض گردد نوح را در وقت طوفانش
- ۲۸- جمع سخنان خواجه پارسا.
- ۲۹- صرف فارسی منظوم و مثنوی: رساله‌ای مختصر در صرف عربی و به زبان فارسی، نام این رساله در مقامات جامی عبدالواسع و تحفه‌ی سامی نیامده است.
- ۳۰- رساله‌ی صغیر (در معما)
- ۳۱- رساله عروض.
- ۳۲- رساله قافیه.
- ۳۳- رساله‌ی منشآت

منابع:

- ۱- آتشکده آذر، حواشی از ساداتِ ناصری، تهران.
- ۲- افصح زاد، اعلاخان، آثار و شرح احوال جامی، تهران، ۱۳۷۸ش.
- ۳- جامی، عبدالرحمان، هفت اورنگ، تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، تهران، ۱۳۸۵ش.
- ۴-،، نفحات الانس، تصحیح محمود عابدی، تهران، ۱۳۸۶ش.
- ۵-،، کلیات، تصحیح هاشم رضی، تهران، ۱۳۴۱ش.
- ۶- جامی، عبدالرحمان، دیوان، به کوشش محمد روشن، تهران، ۱۳۸۹ش.
- ۷- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، دیوان، تصحیح غنی، قزوینی، تهران، ۱۳۷۸ش.
- ۸- حکمت، علی اصغر، جامی (متضمن تحقیقات در تاریخ احوال و آثار منظوم و مثنوی خاتم الشعرا)، تهران، ۱۳۶۳ش.
- ۹-،، نقد النصوص فی شرح نقش النصوص، تصحیح ویلیام چیتیک، تهران، ۱۳۵۶ش.
- ۱۰- حلاج، منصور، طواسبین حلاج، به کوشش قاسم میر آخوری، تهران، ۱۳۸۶ش.
- ۱۱- زرین کوب، عبدالحسین، دنباله جستجو در تصوف ایران، تهران، ۱۳۶۲ش.
- ۱۲- زمجی اسفزاری، معین الدین محمد، روضات الجنات فی اوصاف مدنیه هرات، به کوشش محمد اسحاق، کلکته، ۱۳۸۰ ه.ق.
- ۱۳- سنایی، مجدود بن آدم، حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه، تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، تهران، ۱۳۸۷ش.
- ۱۴- عطار نیشابوری، فرید الدین محمد بن ابراهیم، تذکره اولیاء، به کوشش محمد استعلامی، تهران، ۱۳۷۹ش.
- ۱۵- عطار نیشابوری، محمد بن ابراهیم، مصیبت نامه تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۸۷ش.
- ۱۶- علی صفی، رشحات عین الحیات، لکهنو، ۱۳۸۹ م.
- ۱۷- مولوی، جلال الدین محمد، مثنوی معنوی، تصحیح رینولدالن نیکلسون، تهران، ۱۳۸۵ش.
- ۱۸- میرزای صفوی، سام، تحفه سامی، به کوشش وحید دستگردی، تهران، ۱۹۳۶م.
- ۱۹- منشی، ابوالمعالی نصر الله، ترجمه کلبه و دمنه، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی، تهران، ۱۳۸۶ش.
- ۲۰- نظامی، الیاس بن یوسف، خمسه به کوشش سعید حمیدیان بر اساس نسخه وحید دستگردی، تهران، ۱۳۸۴ش.
- ۲۱- وراوینی، سعد الدین، مرزبان نامه به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران، ۱۳۸۹ش.