پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی

شمارهٔ ۴، تابستان ۱۳۹۰، صص ۱۷۲-۱۴۱

تحلیل ساختاری مثنوی "جام جم" اوحدی مراغه‌ای

دکتر برات محمدی،[۱] سودابه ساعی[۲]

چکیده

مثنوی جام جم اوحدی مراغه‌ای یکی از آثار ممتاز ادب فارسی در بیان مسائل اخلاقی، اجتماعی، عرفانی و حکمی است. اوحدی برای ملموس ساختن مطالب و پیام‌های خود در جام جم از حکایات استفاده کرده است. وی هرچند در این کتاب تالی و مقلّد حدیقهٔ سنایی است اما توانسته به‌صورتی یک‌نواخت و منسجم ساختار کتاب را شکل بدهد. در نقد ساختاری این متن به نشانه‌های مختلف زبانی نظیر نشانه‌های آوایی، نحوی، معنایی و واژگانی پرداخته می‌شود و در حوزهٔ روایت نیز عناصر شکل‌دهندهٔ روایت هم‌چون طرح، شخصیّت، شخصیّت‌پردازی، راوی، صحنه و لحن مورد بررسی قرار می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: جام جم، اوحدی مراغه‌ای، ساختار، روایت.

---

۱. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد ارومیه.

۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ارومیه.

تاریخ وصول: ۱۳۸۹/۱۲/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۴/۱

مقدمه

در زبان، همهٔ عناصر و اجزا به شکلی با عناصر و اجزای دیگر مرتبط‌اند و مجموعهٔ نشانه‌های زبانی، کلیّتی منسجم و هماهنگ می‌سازند که همهٔ عناصر سازندهٔ آن بر پایهٔ اصول و قواعد معینی به یکدیگر وابسته و پیوسته‌اند. فردینان دوسوسور این مجموعهٔ منسجم و یک‌پارچه را "سیستم" یا "نظام" نامیده است و زبان‌شناسان عمدتاً آن را "ساختار" می‌نامند (رک. علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۸۵). هر متن ادبی از چندین "نظام" یا ساختار متفاوت واژگانی، نوشتاری، وزنی و واجی ساخته می‌شود و از طریق برخوردها و تنش‌های مداوم میان این نظام‌ها مفهوم پیدا می‌کند (رک. ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۰). این نظام‌ها هرچند درهم تنیده شده‌اند و کلیّتی یک‌پارچه را ساخته‌اند اما هر کدام قواعد و الگوهای خاص خود را دارند که می‌توان آن‌ها را به‌صورت جداگانه مورد بررسی قرار داد. در این تحلیل قصد داریم به بررسی نظام ساختاری جام جم بپردازیم و از رهیافت به کارکردهای مختلف اجزای متن، نقش آن‌ها را در کلیّت اثر دریابیم.

بحث و بررسی

جام جم اوحدی مراغه‌ای در ماه رمضان ۷۳۲ه.ق شروع شده و در مدّت یک‌سال یعنی به سال ۷۳۳ه.ق به اتمام رسیده است. این کتاب دارای دقایق عرفانی، اخلاقی و اجتماعی زیادی است که به‌حکم احتیاج و ضرورت آن دوره، به‌نظم کشیده شده است. اوحدی در نظم این کتاب به حدیقهٔ سنایی نظرداشته و سبک آن را تعقیب کرده است. بنابه اعتقاد برخی از محقّقان، مثنوی جام جم شیرین‌تر، یک‌نواخت‌تر و منسجم‌تر از حدیقه ساخته شده است (رک. اوحدی، ۱۳۷۵: ۳۷). همین نظریه، انگیزه‌ای گردید تا دربارهٔ ساختار این منظومه، تحقیقی صورت گیرد و جوانب مسأله شکافته گردد.

به‌طور کلّی در جام جم سه ساختار اساسی و عمده را می‌توان مشخص کرد که هر سه، از آن‌گونه ساختارهایی هستند که بر روی نظام عادی زبان بنا شده و از نوع قاعده‌افزایی می‌باشند. این سه ساختار اساسی عبارتند از: ساختار متن، ساختار نظم و ساختار روایت.

الف) ساختار متن

متن عبارت است از یک یا چند جمله که دارای معنا و پیام معینی باشد. با قرار گرفتن چند جمله به‌طور متوالی در کنار هم متن تشکیل نمی‌شود، بلکه باید میان جملات و عبارات یک متن، روابط معینی برقرار شود که از اثر کلیّتی هم‌بسته و منسجم بسازد و آن‌ها را از مجموعهٔ جملاتی که به‌طور تصادفی کنار هم قرار گرفته‌اند، جدا سازد. مجموعهٔ این روابط آفرینندهٔ متن را انسجام متنی می‌نامند. «انسجام متنی شامل روابط معنایی می‌شود که به‌وسیلهٔ آن روابط، هر قطعه‌ای از گفتار یا نوشتار می‌تواند به عنوان متن انجام وظیفه کند. انسجام به کلیهٔ رابطه‌هایی اطلاق می‌شود که عنصری از یک جمله را به عناصر جملات قبلی مرتبط می‌کند» (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۸۵: ۱۱۰-۱۱۱).

جام جم اوحدی مراغه‌ای در قالب مثنوی سروده شده است و دربردارندهٔ حدود پنج‌هزار بیت است. این کتاب که در رأس آثار اوحدی مراغه‌ای قرار دارد از مهم‌ترین تألیفات قرن هفتم و هشتم هجری قمری محسوب می‌شود، اوحدی این منظومه را به‌نام سلطان ابوسعید بهادرخان ساخته و وزیرش غیاث‌الدین محمد را در آغاز آن ستایش کرده است (رک. صفا، ۱۳۷۰. ج ۳/۱: ۱۷۳). در این منظومه علاوه‌بر بیان مسائل اجتماعی، اخلاقی و تربیتی، مطالب و نکات سودمندی دربارهٔ مبدأ و معاد و معاش انعکاس یافته است. در جام جم به‌مانند جام واقعی سه دور وجود دارد که در آن احوال و اسرار مبدأ را می‌توان دید. این جام باید چون جام روحانی در طی این سه دور، اسرار و رموز مربوط به

عالم زندگانی و فرجام کار را نشان دهد و بدون اتمام این دورها، کار در کشندهٔ جام به پایان نمی‌آید و سیر و سلوک روحانی حاصل نمی‌شود (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۵: ۳۲۹).

منتقدان، ابزارهای آفرینش متن را به سه دستهٔ انسجام دستوری، انسجام واژگانی و انسجام پیوندی تقسیم می‌کنند.

الف – ۱) انسجام دستوری

انسجام دستوری خود به دو بخش "ارجاع" (Reference) و "حذف" (Ellipsis) تقسیم می‌شود.

الف – ۱ – ۱) ارجاع (Reference)

منظور از ارجاع کاربرد انواع مختلف ضمیر در متن است که با ایجاد ارتباط بین جملات، باعث انسجام بین آن‌ها می‌گردد و درک معنای آن‌ها بدون رجوع به عناصر دیگر امکان‌پذیر نیست (رک. لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۸۵: ۱۱۱)، این نوع از انسجام دستوری در جام جم از بسامد بالایی برخوردار است و تقریباً می‌توان گفت که در اکثر ابیات آن، این نوع انسجام متنی به چشم می‌خورد. مثلاً در ابیات زیر:

«عاشقی، خیز و حلقه بر در زن　　دست در دامن پیمبر زن
حب این خواجه، پایمرد تو بس　　نظر او دوای درد تو بس
اوست معنی و این دگرها نام　　پخته او بود و این دگرها خام»
(اوحدی، ۱۳۷۵: ۴۸۷)

در ابیات بالا ضمایر ارجاعی "این" در جملهٔ سوم و ضمیر "او" در جملهٔ چهارم و پنجم و ششم به مرجع یکسان یعنی (پیامبر) برمی‌گردند که می‌توان مرجع آن را در جملهٔ دوم بیت اول مشاهده کرد.

یا در ابیات زیر:

«مکن ای خواجه بر غلامان جور که بدین شکل و سان نماند دور
زور بر زیردست خویش مکن دل او را ز غصّه ریش مکن
که از آن‌جا تو را گماشته‌اند بر سر این گروه داشته‌اند»
(همان: ۵۵۶)

مرجع ضمیر "او" در جملهٔ چهارم به زیردست (غلام) می‌رسد و مرجع ضمیر "تو" در جملهٔ پنجم به خواجه و ضمیر ارجاعی "این" در جملهٔ ششم دوباره به غلامان برمی‌گردد.

ارجاع متنی به دو صورت انجام می‌گیرد:

الف – ۱ – ۱ – ۱) ارجاع به قبل که در آن مرجع ضمیر قبل از ضمیر قرار دارد.

الف – ۱ – ۱ – ۲) ارجاع به مابعد که در آن مرجع ضمیر بعد از خود ضمیر واقع شده است.

الف ۱ – ۲) حذف (Ellipsis)

منظور از حذف، حذف یک یا چند عنصر جمله در قیاس با عناصر قبلی در متن است. برای نمونه در بیت زیر:

«داد دنیا تو دادی و دین هم لاجرم آن ببردی و این هم»
(همان: ۴۹۶)

فعل هر دو مصراع به قرینه حذف شده است یا در این بیت:

«بخش کن روز خویش و شب را نیز من دلش می‌کنم فدا، جان نیز»
(همان: ۵۰۳)

قسمتی از جملات به قرینه حذف شده است یعنی در مصراع اول "بخش کن" و در مصراع دوم "فدا می‌کنم" حذف شده است.

الف – ۲) انسجام واژگانی

انسجام واژگانی به دو صورت "تکرار" و "با هم‌آیی" تقسیم شده است:

الف – ۲ – ۱) تکرار

در این ساختار عناصری از جمله‌های قبلی در جمله‌های بعدی متن تکرار می‌شود و این تکرار می‌تواند به‌صورت تکرار عین واژه، تکرار واژهٔ مترادف، تکرار واژه‌ای که نسبت به واژهٔ قبلی شمول معنایی دارد یا تکرار واژهٔ عام باشد (رک. اخلاقی، ۱۳۷۷: ۸۵–۸۷). در ابیات زیر کلمهٔ شاه در تمامی ابیات تکرار شده است به این نحوهٔ تکرار، در علم بدیع "التزام" گفته می‌شود:

«شاه کشورطراز والاطرز　　شاه دانانواز دانش‌ورز
شاه توفیق‌جوی صافی‌تن　　شاه تحقیق‌گوی صوفی‌فن
شاه شب زنده‌دار عزلت‌جوی　　شاه پاکیزه‌خلوت کم‌گوی»
(اوحدی، ۱۳۷۵: ۴۹۲)

یا در ابیات زیر:

«چو به کسب علوم داری میل　　از همه لذتی فرو چین ذیل
تن به دود چراغ و بی‌خوابی　　ننهادی هنر کجا یابی
از پی علم دین بیاید رفت　　اگرت تا به چین بباید رفت
علم بهر کمال باید خواند　　نه به سودای مال باید خواند»
(همان: ۵۷۰)

واژهٔ "علوم" نسبت به "علم" و "هنر" در ابیات بالا شمول معنایی دارد. هم‌چنین در دو بیت زیر هم می‌توان تکرار مترادف‌ها را مشاهده کرد:

«خرد اندر جهان او نرسد　　علم بر آستان او نرسد
با تو عقل ارچه بس دراز استد　　از تو در نیم راه باز استد»
(همان: ۴۸۷)

الف – ۲ – ۲) باهم‌آیی

با هم‌آیی عبارت است از: هم‌آیی یا ارتباط بین کلماتی که به یک حوزهٔ معنایی تعلّق دارند. منظور از آن با هم آمدن عناصر واژگانی معیّنی در چارچوب موضوع یک متن است که به‌نوعی با هم مرتبط‌اند (رک. لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۸۵: ۱۱۴). برای نمونه:

«به شب هجرت و حمایت غار　　به دم عنکبوت و صحبت یار
به خروج و فلک نوشتن تو　　به عروج و به بازگشتن تو»
(اوحدی، ۱۳۷۵: ۴۸۹)

ابیات بالا از دو حوزهٔ معنایی جداگانه سرچشمه گرفته‌اند: در بیت اول واژه‌های "هجرت"، "حمایت غار"، "دم عنکبوت" و "صحبت یار" از لحاظ معنایی وابسته به یک حوزهٔ معنایی هستند و به اصطلاح ادبی با همدیگر مراعات نظیر و به یک واقعهٔ مشهور تاریخی "تلمیح" دارند. در بیت دوم نیز "فلک را طی کردن" و "عروج و بازگشتن" اشاره به معراج رسول اکرم(ص) دارد و با هم به یک حوزهٔ معنایی تعلق دارند و ارتباط آن‌ها باعث پیوند خوردن جمله‌ها با یکدیگر شده است.

الف – ۳) انسجام پیوندی

منظور از انسجام پیوندی وجود ارتباط معنایی و منطقی بین جملات یک متن است که به چهارگونهٔ "اضافی"؛ (Additive)، "سببی"؛ (Causal)، "تقابلی"؛ (Adversative) و "زمانی"؛ (Temporal) تقسیم می‌شود. گاهی با توجّه به نوع ارتباط‌ها، عناصر پیونددهنده‌ای از قبیل "علاوه‌بر این"، "برای مثال"، "بنابراین"، "زیرا"، "اگرچه"، "اما"، "سرانجام" و غیره بین جملات متن به‌کار می‌روند (رک. لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۱: ۳۲). گاهی روابط معنایی بین جملات کاملاً جنبهٔ درونی داشته و هیچ‌گونه نماد بیرونی بین جملات وجود ندارد و خواننده تنها با بررسی و تحلیل محتوای جملات به نوع رابطهٔ معنایی و

منطقی آن‌ها پی می‌برد (رک. اخلاقی، ۱۳۷۷: ۸۹). برای نمونه در ابیات زیر:

«ز علوم گذشتگان ورقی نزد ایشان به از طلا طبقی
دل آن‌کس که درد دین دارد داغ انصاف بر جبین دارند»
(اوحدی، ۱۳۷۵: ۵۷۱)

الف – ۳ – ۱) ارتباط اضافی

این رابطهٔ معنایی، زمانی برقرار می‌شود که جمله‌ای دربارهٔ محتوای جملهٔ پیشین در متن، مطالبی اضافه کند و این افزوده ممکن است جنبهٔ توضیحی، تمثیلی و مقایسه‌ای داشته باشد (رک. اخلاقی، ۱۳۷۷: ۸۹). اوحدی در بیت اول در قطعهٔ شعر زیر به توصیف سلطان ابوسعید و وزیرش پرداخته و در بیت‌های بعدی گفته‌های خود را تکمیل کرده است:

«خسروی طاهر و وزیری پاک هر دو در دین مبارز و چالاک
آن فلک را کشیده اندر سلک وین جهان را نظام داده به کلک
آن چو ماه است بر سپهر جلال وین چو مهر است در جهان کمال
شب دین از فروغ این شده روز دل کفر از شعاع آن پرسوز»
(اوحدی، ۱۳۷۵: ۴۹۳)

یا در این ابیات سعی کرده با آوردن تمثیل پیام خود را به خواننده برساند:

«گرچه شیرین و دلکش است رطب نخورد طفل اگر بداند تب
تب ندید او و دید شیرینی لاجرم حال او همی بینی
گر به دنیا نظر کنی و به خویش حال آن کودک است بی‌کم و بیش»
(همان: ۵۹۳ – ۵۹۴)

این تمثیل‌ها در حکم مطلب اضافی است و برای تحکیم استدلال به متن اضافه شده‌اند. علاوه‌بر شیوهٔ تمثیل گاهی اوحدی در لابه‌لای ابیات، داستان‌هایی از پیامبران ذکر کرده که بیش‌تر جنبهٔ توضیحی دارند و مطلب اضافی بر متن می‌افزایند:

«خـــر عـــیسی است ایـــن تـن مـردار　　ســـــــــوزن او تـــــعلق و پـــــندار
چـــو شـــوی بســـتهٔ خـــر و ســـوزن؟　　زیـــن دو بـــیگانه خـیمه یک سـوزن»
(همان: ۶۵۹)

گاهی اوحدی در خلال ابیات از نمادهای متنی (چون و همچو) استفاده کرده و یک ارتباط مقایسه‌ای با استفاده از عمل تشبیه به‌وجود آورده است:

«در بـــهشت ار خـــوری جـــو و گـندم　　هـــــمچو آدم کـــــنی ره خـــود گـــم»
(همان: ۶۶۶)

«ذات مـــــا را صـــفات اوست حـــیات　　چـــون حـــیات صـــفات خـلق از ذات
هـــر کـــه او زیـن صـفات عـور شـود　　هـــمچو چشـمی بـود کـه کـور شـود»
(همان: ۶۳۵)

در جام جم این ارتباط اضافی هم‌چون ارتباط تقابلی و ارتباط سببی از بسامد بالایی برخوردار است.

الف – ۳ – ۲) ارتباط تقابلی

این رابطهٔ معنایی، زمانی برقرار می‌شود که محتوای یک جمله برخـلاف انـتظاراتـی باشد که جملهٔ ماقبل آن نسبت به موقعیّت گـوینده و مـخاطب بـه‌وجود مـی‌آورد (رک. لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۸۵: ۱۱۵). مثلاً در ابیات زیر:

«بت آن خـــیمه گـــرچـــه یک چـــندم　　کـــــرد چـــون مـــیخ خـــیمه پـــابندم
زود بگســـــــــیختم طـــــــنابش را　　کـــــردم از دیـــــده دور خـــوابش را»
(اوحدی، ۱۳۷۵: ۵۷۳)

«گـــــرچـــه تـــاریخ‌دان ایـــن شـــهرم　　هـــــمچو تـــقویم کـــهنه بـــی بـــهرم»
(همان: ۶۴۹)

در جمله‌ای پیامی به مخاطب داده شده اما در جملهٔ دیگر مطلبی عکس مطلب قبلی آمده است و نوعی ارتباط تقابلی بین جملات پدید آمده است. از نشانه‌های مـتنی ایـن

رابطهٔ معنایی میان جملات می‌توان از "اگرچه"، "علی‌رغم" و "یا" را نام برد. اما گاهی از این نمادهای متنی استفاده نمی‌شود و یک رابطهٔ درونی و محتوایی برقرار می‌شود (رک. اخلاقی، ۱۳۷۷: ۹۵)؛ مانند:

«گاه اندر تبی و گه در تاب گاه در بزم و گاه در محراب»
(اوحدی، ۱۳۷۵: ۶۲۰)

الف – ۳ – ۳) ارتباط سببی

این رابطهٔ معنایی میان جمله‌ها هنگامی برقرار می‌شود که رویداد فعل یک جمله با رویدادهای دیگر ارتباط سببی و علّی داشته باشد. این ارتباط شامل روابط "علّت"، "نتیجه"، "هدف" و "شرط" می‌شود (رک. لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۸۵: ۱۱۵). در ابیات زیر:

«چون‌که ذات تو بی‌کران باشد کس چه گوید تو را که آن باشد؟»
«چون نبیند کسی تمام تو را چون بداند که چیست نام تو را؟»
(اوحدی، ۱۳۷۵: ۴۸۳)

میان جملهٔ اول (ذات بی‌کران پروردگار) و جملهٔ دوم (کسی نمی‌تواند خدا را آن‌گونه که شایسته است بستاید) رابطهٔ سببی از نوع علّت وجود دارد.

الف – ۳ – ۳ – ۱) ارتباط سببی از نوع نتیجه

«هر که چون خیمه رفت در بندش روز دیگر ز بیخ برکندش»
(همان: ۵۷۳)

شاعر می‌گوید که نتیجهٔ اسارت در بند تعلّقات نفسانی، نابود شدن اصل و ریشه است.

«چون نهاد تو آسمانی شد صورتت سربه‌سر معانی شد»
(همان: ۵۲۲)

از نتیجهٔ آسمانی بودن ذات توست که وجودت سراسر دریای معرفت و معنی شده است.

الف – ۳ – ۳ – ۲) ارتباط سببی از نوع هدف

«دست حـاجت کشـید، سـر در بـیش　　آمـــدم بـــر درت مـــن درویش
مگـــرم رحـــمت تـــو گـــیرد دست　　ورنـــه اسـباب نـــاامـیدی هست»
(همان: ۴۸۵)

در این ابیات (شمول رحمت پروردگار بر انسان) هدفی برای رویدادهای جـمله‌های قبلی است.

«دست حـاجت کشـیده سـر در پـیش　　آمـــدم بـــر درت مـــن درویش
تـــا مگـــر بـــر تـــو اوفـتد نـظری　　بـــربایی ازیـــن مـــیان گـــهری»
(همان: ۵۸۲)

الف – ۳ – ۳ – ۳) ارتباط سببی از نوع شرط

«اگـــر ایـــن چـــند حـق بـه‌جای آری　　رخت در خـــــانه خـــدای آری»
(همان: ۵۸۱)

در بیت بالا لازمهٔ رسیدن به خدا، گزاردن حقوقی است که خداوند بـر انسـان لازم و واجب شمرده است. یا در بیت زیر لازمهٔ زندگی جاودانی را، توفیق خداونـدی دانسـته است.

«گـــر تـــو تـــوفیق بـــندگی مـــدهی　　جـــاودان خـــط زنـــدگی مـــدهی»
(همان: ۴۸۶)

الف – ۳ – ۴) ارتباط زمانی

این رابطه هنگامی میان دو جمله بـرقرار مـی‌شود کـه گـونه‌ای تـوالی زمـانی مـیان رویدادهای آن دو جمله وجود داشته باشد. در فنون روایی، قصه و داستان مهم‌ترین رابطهٔ میان جمله‌ها و اجزای روایت همین رابطهٔ زمانی است (رک. لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۸۵: ۱۱۵). برای نمونه در ابیات زیر:

«ساده ترکی ز دِه به شهر آمد　　پیش شیخی تمام‌بهر آمد
سفره‌ای چرب دید و حلقهٔ ذکر　　در میان جست ترکمان بی فکر
خود مگو تا چگونه گوید و چند　　به سه شب مغز خویشتن برکند
روز چهارم چو آش دیر آمد　　روستایی ز خرقه سیر آمد»

(اوحدی، ۱۳۷۵: ۵۹۹)

در تمام جمله‌های متن بالا توالی و پیوستگی زمانی میان جملات وجود دارد و رویدادهای هر جمله از لحاظ زمانی پس از جمله‌های پیشین و قبل از جملهٔ بعدی است. باید به این نکته توجّه کرد که تمام عوامل انسجام متنی را می‌توان در جام جم اوحدی مشاهده کرد و گاهی این عوامل انسجام متنی از جمله "تکرار، حذف، ارجاع، با هم‌آیی و ...) با کمک یکدیگر باعث انسجام متن شده‌اند.

ب) ساختار نظم

ساختار نظم یکی از ساختارهای عمدهٔ سخن ادبی است که قواعد و الگوهای آن بر روی نظام عادی زبان اعمال می‌شود و آن را از سخن غیرادبی متمایز می‌کند. نظم تنها منحصر به وزن و قافیه نیست بلکه الگوهای دیگری در ایجاد نظم دخیل هستند. بر همین اساس می‌توان گفت که ساختار نظم شامل مجموعهٔ تناسب‌ها و توازن‌هایی آوایی، واژگانی و نحوی در متن است که الگوهای آن از طریق آرایش‌ها و تکرارهای کلامی خاصی ایجاد می‌شود.

ب – ۱) توازن آوایی

از آن‌جا که ساختار آوایی زبان در دو سطح واج‌ها و هجاها قابل تحلیل است، توازن آوایی نیز به دو گروه توازن واجی و توازن هجایی تقسیم می‌شود (رک. صفوی، ۱۳۸۰: ۱۵۵و ۱۶۱).

ب – ۱ – ۱) توازن واجی:

ب – ۱ – ۱ – ۱) توازن واجی ممکن است از تکرار صامت (همخوان) در آغاز هجاها باشد؛ مثلاً تکرار "خ" در مصراع دوم بیت زیر:

«کم شنیدم که مرد آهسته گردد از خوی خویشتن خسته»
(اوحدی، ۱۳۷۵: ۵۳۷)

ب – ۱ – ۱ – ۲) گاهی تکرار صامت در پایان هجاها است؛ مانند تکرار "د" در بیت زیر:

«احد غیر واجب باحد صمد لم یلد و لم یولد»
(همان: ۴۸۲)

ب – ۱ – ۱ – ۳) گاهی نیز مصوت‌های کوتاه و بلند در درون هجاها تکرار می‌شوند که به این حالت، تکرار واکه (مصوت) نیز گفته می‌شود.

تکرار مصوت بلند "آ / A" در بیت زیر:

«باد سر، خاکسار خواهد بود بادەخور خاک‌خوار خواهد بود»
(همان: ۵۳۷)

تکرار مصوت کوتاه "اُ / O" در بیت زیر:

«به صفا و به مروه و عرفات به مه و مهر و فرش و کرسی و ذات»
(همان: ۴۸۹)

ب – ۱ – ۱ – ۴) گاهی ممکن است صامت آغازین هجا با مصوت بعدی آن همراه باشد؛ مثلاً صامت و مصوت آغازین "سَ" در بیت زیر که پنج‌بار تکرار شده است:

«بر سبک‌سر نشاید ایمن بود که سبک‌سر به سر درآید زود»
(همان: ۵۳۷)

ب – ۱ – ۱ – ۵) گاهی صامت‌های درون هجا بدون تکرار مصوت به‌طور کامل تکرار می‌شوند؛ مثلاً واژه‌های "گاه و گه" و "راه و ره" در ابیات زیر:

«گـــاه زهـــرت دهـــند و گـاهی نـوش گـــــه زبـــان آوری و گـــه خـــاموش»
(همان: ۶۲۰)

«انـــــدرین نـــــامه بـــدیع ســـرشت ره دوزخ پـــــــــدید و راه بـــــهشت»
(همان: ۵۰۸)

ب – ۱ – ۱ – ۶) گاهی نیز تکرار صامت هجا با مصوت پیشین همراه شده است که به آن تکرار واکه و هم‌خوان پایانی نیز گفته می‌شود.

تکرار "ان / an" در پایان هجاها در بیت زیر:

«نـــیست خـــالی جـهان ازیـن پـاکـان چـــــه نشـــینی بســـان غـــمناکـــان»
(همان: ۵۹۲)

ب – ۱ – ۱ – ۷) گاهی واج‌های یک هجا، صامت و مصوت، به‌طور کـامل در درون هجاها تکرار می‌شوند. تکرار هجای "ده / de" در بیت زیر:

«تـــــن درنـــده است و روح دارنـــده عـــــقل مـــــر هـــر دو را نگـــارنده»
(همان: ۶۲۸)

ب – ۱ – ۲) توازن هجایی:

هجا از ترکیب یک مصوت با یک یا چند صامت به‌وجود می‌آید بنابراین تعداد هجاها به تعداد مصوت‌هاست. هر هجا دارای ویژگی‌هایی چون امتداد زمانی هجاها، تکیه‌ها و زیر و بمی است. وزن نظم فارسی را مبتنی بر امتداد زمانی هجاها دانسته‌اند. به همین دلیل پژوهشگران در طبقه‌بندی اوزان نظم فارسی هجاهای شش‌گانه را به سه دستهٔ کوتاه، بلند و کشیده تقسیم می‌کنند (رک. نجفی، ۱۳۸۰: ۶۵).

آرایش هجایی هر مصراع در جام جم اوحدی مراغه‌ای از راست به چپ چنین است: (U U - - / U - U / – –) (فعلاتن، مفاعلن، فع لن). این الگو بنا به قواعد نظم فارسی، از آغاز تا پایان این مثنوی تکرار شده است بنابراین تقطیع مصراع‌ها به ارکان عروضی در جام جم در بحر (خفیف مسدس مخبون) می‌باشد. این آرایش هجایی همیشه به‌طور دقیق

تکرار نمی‌شود و گاهی انحراف‌هایی در وزن عروضی به‌وجود می‌آید. این انحراف‌ها را به عنوان "اختیارات شاعری" مطرح می‌کنند. مثلاً در ابیات زیر از جام جم شاعر به جای فعلاتن در رکن اول هر مصراع، فاعلاتن آورده است و این اختیار شاعری در بسیاری از ابیات دیده می‌شود و از بسامد بالایی برخوردار است.

«گر تو دانسته‌ای، بیاموزش ورنه، بگذار و بد مکن روزش»

– – / – U – U / – – U –

(اوحدی، ۱۳۷۵: ۵۶۸)

«تا تو اندر میان انبوهی روز و شب در عذاب و اندوهی»

– – / – U – U / – – U –

(همان: ۶۰۹)

علاوه‌بر موارد ذکرشده، در ابیات جام جم به یکی دیگر از اختیارت شاعری برخورد می‌کنیم که شاعر در آخر مصراع یک یا دو حرف صامت اضافه بر وزن آورده است:

«کس چه داند که بر چه باریکی است این چه رمز است و در چه تاریکی است»

(همان: ۵۲۶)

در این بیت در آخر هر دو مصراع "است" اضافه بر وزن معمول جام جم آمده و طبق قاعده از تقطیع ساقط است. به هر حال گذشته از این اختیارات شاعری که به‌نوعی توجیه‌پذیر هستند، الگوی هجایی "فعلاتن، مفاعلن، فع لن" در سرتاسر این مثنوی به عنوان یک قاعدهٔ بنیادی مشهود است و به اثر، یک‌دستی و یک‌پارچگی بخشیده است.

ب – ۲) توازن واژگانی

توازن واژگانی از تکرار واحد زبانی بزرگ‌تر از هجا حاصل می‌شود. این تکرارها صناعاتی را به‌دست می‌دهند که در چارچوب هجا نمی‌گنجند و این توازن، محدود به تکرار چند هجا در درون یک واژه نیست بلکه می‌تواند کلّ یک واژه، یک گروه و حتی

مجموعهٔ واژه‌های درون یک جمله را شامل شود در چنین شرایطی همگونی میان دو یا چند واژه می‌تواند به دو صورت ناقص و کامل مطرح شود (رک. صفوی، ۱۳۸۰: ۱۹۹ و ۲۰۱).

توازن واژگانی جام جم را در سه دسته می‌توان بررسی کرد:

۱) تکرار در سطح واژه ۲)تکرار در سطح گروه ۳)تکرار در سطح جمله

ب – ۲ – ۱) تکرار در سطح واژه:

در ابیات زیر:

«باز داند ستمگران را جای نهد در درازدستی پای»
(اوحدی، ۱۳۷۵: ۵۵۹)

«تا تو این عهد را وفا نکنی روی در قبلهٔ صفا نکنی»
(همان: ۵۶۲)

«چون ز تاریخ برگرفتم فال هفتصد رفته بود و سی و سه سال»
(همان: ۶۷۲)

«شاد منشین که در سرای سپنج نتوان بود بی کشیدن رنج»
(همان: ۵۲۱)

«عارفان ماه خویش سال کنند روزه گیرند و شب وصال کنند»
(همان: ۶۰۸)

جفت‌واژه‌های "جای / پای"، "وفا / صفا"، "فال / سال" ساختمان هجایی یکسان دارند و در اصطلاح، "سجع متوازی" نامیده می‌شود اما جفت‌واژه‌های "سپنج / رنج"، "سال / وصال" دارای ساختمان هجایی متفاوت‌اند و در اصطلاح بدیع، "سجع مطرّف" نامیده می‌شود. لازم به‌ذکر است که این دو آرایه در جام جم نسبت به دیگر آرایه‌ها از بسامد بسیار بالایی برخوردارند. گونه‌های دیگر از تکرار واژگانی را می‌توان در ابیات زیر از جام جم مشاهده کرد:

«نیست گر نیک بنگری حالی　　در جهان ذره‌ای ازو خالی»
(همان: ۴۸۳)

«دل من خوش کن از شمایل خود　　گردنم پر کن از حمایل خود»
(همان: ۴۸۶)

«اوحدی، گر سر لجاجت نیست　　زو نخواهی، که خواست حاجت نیست»
(همان: ۴۸۶)

«ما نباشیم و این جلال بود　　لم یزل بود و لایزال بود»
(همان: ۴۸۷)

«لنگری باز کرده چون کشتی　　پر ز سنگ و ز آلت کشتی»
(همان: ۵۶۶)

«از چه پرهیز واجبست اینجا　　چه حجاب و که حاجبست اینجا؟»
(همان: ۵۰۵)

«چون شد از زهد گردنت باریک　　نیست محتاج خلوت تاریک»
(همان: ۶۱۱)

جفت‌واژه‌های "حالی / خالی" (جناس مضارع)، "شمایل / حمایل" (جناس لاحق)، "لجاجت / حاجت" (جناس مذیّل)، "لم یزل / لایزال" (اشتقاق)، "کشتی / کُشتی" (جناس ناقص)، "حجاب / حاجب" (قلب) "باریک / تاریک" (مصحف یا خط) دارای همگونی ناقص می‌باشند و در اصطلاح بدیع، جناس نامیده می‌شوند. افزون براین، صناعاتی دیگر در توازن واژگانی وجود دارد که می‌توان به قافیه، (ترصیع و ازدواج) که کاربرد متقارن سجع متوازی است و (موازنه) که کاربرد متقارن سجع متوازن می‌باشد، اشاره کرد؛ مثلاً در ابیات زیر:

«باشدش خوف و بیم از آتش و آب　　آفت خفت و خیز و گریه و خواب»
(همان: ۵۱۶)

«با تو بهرام شوکت است و غضب　　زهره تزیین شهوت است و طرب»
(همان: ۵۲۴)

«هیچ در وقت تندی و تیزی میل و رغبت مکن به خونریزی»
(همان: ۵۳۰)

در جام جم، صناعات (ازدواج و موازنه و متوازن) نسبتاً بسامد پایینی دارند. گاهی توازن واژگانی از تکرار واژه با همگونی کامل ایجاد می‌شود.

«شاه کشورطراز والاطرز شاه دانانواز دانش‌ورز»
(همان: ۴۹۲)

«گاه بر دار و گاه بر تختی آدمی کی بود بدین سختی»
(همان: ۵۲۵)

یا تکرار واژه‌ها در ابیات زیر:

«تیغ درویش تیغ یزدانی‌ست تیغ سلطان به شحنه ارزانی‌ست»
(همان: ۳۱۴)

هم‌چنین صناعاتی چون "ردیف"، "ردالصدر علی‌العجز"، "ردالعجز علی‌الصدر"، از همین‌گونه تکرار است.

«سایهٔ کردگار باشد شاه شاه عادل، نه شاه عادل کاه»
(همان: ۵۲۹)

«نور کلی ز سایه دور بود سایهٔ نور نیز نور بود»
(همان: ۵۲۹)

گاهی عناصر تکرارشونده به یک صورت زبانی واحد بلکه به چند صورت زبانی متفاوت می‌آیند.

«زهر در روی و زهر در کاسه چون نگیرد خورنده را تاسه»
(همان: ۵۵۹)

«هر که علم از برای زر طلبد دانش از بهر نفع و ضر طلبد»
(همان: ۵۷۰)

جفت‌واژه‌های "زهر / زهر" (جناس تام)، و "زر / ضر" (جناس لفظ) هستند.

ب – ۲ – ۲) تکرار در سطح گروه:

منظور از این بخش آن واحد زبانی است که از یک واژه یا بیش‌تر ساخته شده باشد و نقش واحدی را در جمله ایفا کند. این تکرار ممکن است به‌صورت ناقص یا کامل انجام شود (رک. صفوی، ۱۳۸۰: ۲۰۷).

«بر فلک بی عروج نتوان رفت به سفر بی خروج نتوان رفت»
(اوحدی، ۱۳۷۵: ۶۵۷)

«در نهانِ نهان نهفته رُخَت در عیان هم‌چو گل شکفته رخت»
(همان: ۴۸۳)

«واعظ شب شب از سر منبر چون بدید آن دو زلف چون عنبر»
(همان: ۵۷۷)

در ابیات بالا در بیت اول (گروه فعلی؛ نتوان رفت) و بیت دوم (گروه اسمی؛ نهانِ نهان) و در بیت سوم (یک گروه وصفی؛ شب شب) به‌کار رفته است.

ب – ۲ – ۳) تکرار در سطح جمله:

توازن واژگانی ممکن است از تکرار واژه‌های درون یک جمله ایجاد شود که می‌تواند به دو صورت ناقص و کامل انجام شود (رک. صفوی، ۱۳۸۰: ۲۱۰). مانند نمونه‌های زیر:

«لاجرم یافت بیش از اندازه فیض بر فیض و تازه بر تازه»
(اوحدی، ۱۳۷۵: ۶۷۲)

«کیست کین را شمار داند کرد؟ همه را اعتبار داند کرد؟»
(همان: ۵۲۱)

در ابیات ذکرشده، واژه‌ها در درون جمله عیناً تکرار شده و این توازن واژگانی در جام‌جم از بسامد بالایی برخوردار است.

ب – ۳) توازن نحوی

منظور توازنی است که از تکرار ساخت‌های نحوی به‌وجود آمده باشد. توازن نحوی به دو صورت همنشین‌سازی عناصر هم‌نقش، یا به‌صورت جابجایی و جانشین‌سازی عناصر جمله ایجاد شود (رک. صفوی، ۱۳۸۰: ۲۱۹ و ۲۲۵). در همنشین‌سازی، صناعاتی چون "لف و نشر"، "اعداد"، "تنسیق‌الصفات"، "تقسیم" وجود دارد؛ مانند ابیات زیر که دارای "لف و نشر" هستند:

«زهد فرض است و زهد فضل بدان　　ترک دنیا بدین دو زهد توان

زهد فرض از حرام برگشتن　　زهد فضل از حلال بگذشتن»

(اوحدی، ۱۳۷۵: ۶۱۱)

یا در این دو بیت که صنعت "اعداد" وجود دارد:

«سخن مبدأ و معاش و معاد　　اندرین چند بیت کردم یاد»

(همان: ۵۰۸)

«شمع و قندیل و نای و دف باید　　لوت و بریان چهار صف باید»

(همان: ۶۳۰)

در بیت زیر می‌توان صنعت "تنسیق‌الصفات" را به‌وضوح مشاهده کرد:

«به خدایی که واحد است و صبور　　به خدایی که قادر است و غفور

بی زن و بی شریک و فرزند است　　او به کس، کس به او نه مانند است»

(همان: ۶۷۲)

اما گونهٔ دیگر از توازن نحوی از طریق جابجایی عناصر جمله و جانشین‌سازی به‌وجود می‌آید که صناعاتی چون "قلب مرتب و مشوش" را شامل می‌شود؛ مانند نمونه‌های زیر:

«سعی کن در صفای روح و بدن　　تا شود تن چو جان و جان چون تن»

(همان: ۵۲۶)

در این بیت جای واژه‌ها با هم عوض شده "تن" مسندالیه و "جان" که مسند است جابه‌جا شده "جان" مسندالیه و "تن" مسند شده است.

«دوستی ز امن و استواری خاست امن چون نیست دوستی ز کجاست»
(همان: ۵۶۲)

پ – ۳) ساختار روایت

همان‌گونه که قبلاً اشاره شد مخاطب جام جم نخست با سطح آوایی متن روبرو می‌شود، و سپس واحدهای معنایی یا واژه‌ها را درمی‌یابد که از ترکیب آن‌ها جمله‌ها ساخته می‌شوند. با جمله‌ها و مناسبات میان آن‌هاست که رخدادهای داستان، شخصیّت‌ها و فضا و زمینه‌ای که همه‌چیز در آن می‌گذرد و به‌طور کلّی "جهان داستان" در ذهن وی شکل می‌گیرد. در واقع می‌توان گفت که "متن" داستان دالّ یا صورت دلالت‌گری است که به مدلولی اشاره دارد که همان "جهان داستان" است (رک. اخلاقی، ۱۳۷۷: ۱۱۸). بنابراین "ساختار روایت" نیز طرح و ساختمان داستانی متن است، و شامل شخصیّت‌های داستان و کنش‌ها و گفتارهای آن‌هاست که توسط راوی‌ای نقل می‌شود (رک. همان: ۸۰). در این‌جا سعی شده است تا اصالت و ویژگی‌های ساختاری حکایات اوحدی با عنایت به، طرح (پی‌رنگ)، درون‌مایه، شخصیّت و شخصیّت‌پردازی، صحنه و صحنه‌پردازی، لحن، زاویهٔ دید و جایگاه گفتگو مورد بررسی و نقد قرار گیرد. در یک نگاه حکایات اوحدی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دستهٔ اول که بیش‌ترین حکایات اوحدی را تشکیل می‌دهد، حکایت‌هایی هستند که در آن‌ها شاعر به‌شکلی بسیار مختصر در حداقل بین (شش تا ده) بیت، کلّ ماجرا را آورده و پیام خود را بیان کرده است و جای بسیاری از عناصر داستانی در آن‌ها خالی است. مثل حکایت زیر:

«شیخکی بر فسانه بود و گزاف چشم برهم نهاده می‌زد لاف
در حدیثی دلیل خواستمش حرمت و آب رخ بکاستمش

از مـــــریدان او مـــــریدی خـــــر　　بـه غـضب گـفت: از ایـن سـخن بگـذر
او دلیـــــل است از او دلیـــــل مـــخواه　　شـــرح گـــردون ز جـــبرئیل مـــخواه»
(اوحدی، ۱۳۷۵: ۵۷۱)

دستهٔ دوم حکایت‌های که ساختار مطلوب‌تری نسبت به دستهٔ اول دارند و شاعر بـا پرداخت گفتگوهای دوسویه میان شخصیت‌ها پیام خود را آورده است و از تعداد ابیات بیش‌تری برخوردارند. مثلاً می‌توان به حکایت «کسـری و گـفتگو بـا بـاغبان» (هـمان: ۵۳۱-۵۳۲)، و حکایت «مردی که زنش را با سنگ زد»، (همان: ۵۷۵) اشاره کرد.

«رفت کســری ز خـط شـهر بـه دشت　　بـــا ســواران ز هـــر طـرف مـی‌گشت
گـــــلشنی دیـــــد تـــــازه و خـــندان　　تـــر و نـــازک چـــو خـــط دلبـــندان
پـــر ز نـــارنج و نـــار بـــاغی خـــوش　　زیـــر هـــر بـرگ آن چـراغـی خـوش
گـفت: کـاب از کـدام جـوی استاش؟　　کـــه بـــدین‌گونه رنگ و بـوی استاش
بـــــــاغبانش ز دور نـــــاظر بـــــود　　داد پـــاسخ کـــه نـیک حـاضر بـود...»
(همان: ۵۳۱ – ۵۳۲)

پ – ۱) عناصر داستانی در حکایات جام جم

پ – ۱ – ۱) طرح (پی‌رنگ): طرح، چارچوب و قالب اولیهٔ اثر است که با حذف و تلخیص کلّ داستان باقی می‌ماند و اساس داستان است. به‌طوری که نکات کلیدی و اساسی داستان را شامل می‌شود و حذف یکی از آن‌ها باعث نقص در داستان می‌شود (رک. عـبداللـهیان، ۱۳۸۰: ۴۱۲).

اولین‌بار شکل‌گرایان روس، دو سویهٔ روایت را از یکدیگر متمایز کردند و هر روایت را متشکل از دو سطح دانستند: "داستان" و "پی‌رنگ". از نظر آنان، داسـتان رشـته‌ای از رخدادها است که براساس توالی زمانی و علّی‌شان به‌هم می‌پیوندند و پی‌رنگ بازآرایی

هنری رخدادها در متن است (رک. اخوت، ۱۳۷۱: ۲۵).

بعضی از حکایات اوحدی براساس رابطهٔ علّت و معلولی بنا شده‌اند. با توجه به این‌که تعداد حوادث یا بحران‌ها در حکایات کم است، به همین‌خاطر علّت‌ها و معلول‌ها به یکی دو مورد خلاصه می‌شوند. این نوع حکایات بسامد پایینی دارند. می‌توان گفت که در ده درصد حکایت‌ها این رابطهٔ علّی و معلولی دیده می‌شود. از جمله حکایت «آن مردی که زنش را با سنگ زد» (اوحدی، ۱۳۷۵: ۵۷۵). طرح آن به‌شکل زیر است:

مردی زنش را به علّت بدگویی و دشنام دادن، با سنگ می‌زند. زن برای تظلم و دادخواهی پیش قاضی شهر می‌رود. قاضی با دیدن زن شیفتهٔ او می‌شود و از مرد می‌خواهد که زنش را طلاق دهد. چون مرد مهریه‌ای به زن نمی‌پردازد زن دوباره زبان به شکایت و دادخواهی گشوده و قاضی را به‌خاطر نداشتن علم و آگاهی در قضاوت سرزنش می‌کند. قاضی با شنیدن سخنان متین زن به سرزنش خود می‌پردازد.

در این ساختار روابط علّی و معلولی و رعایت خطّ سیر زمانی به‌چشم می‌خورد که اصولاً با حذف این عناصر علّی، چیزی از حکایت باقی نمی‌نماند. اما بخش عمده‌ای از حکایات اوحدی دارای طرح نیستند. بیش‌تر این حکایات دارای یک یا دو شخصیت هستند که نه کنش داستانی در آن‌ها رخ داده و نه گفتگوی داستان در معنی خاص (دو طرفه) در آن‌ها اتفاق می‌افتد. لذا این نوع حکایت‌ها را می‌توان "حکایت‌واره" نامید. در حکایت‌واره‌ها گفتگو یک‌طرفه است. گاهی شخصی با خود سخن می‌گوید یعنی واگویهٔ درونی دارد و گاهی هم، سخنان حکیمانه‌ای است که یک‌طرفه گفته می‌شود. از آن جمله می‌توان به حکایت‌های «پسری را پدر سلاح آموخت» (همان: ۵۵۴ – ۵۵۵)، حکایت «شاه کیخسرو» (همان: ۴۸۶) و «شمع و پروانه»، (همان: ۴۵۹) اشاره کرد. به‌طور کلّی طرح حکایت‌های اوحدی ساده و صریحند. عناصری چون شخصیّت‌ها و پیام جزو عنصر ثابت در بیش‌تر حکایات هستند. عنصر زمان و مکان در طرح حکایت‌های او چندان

مطرح نیست و به ندرت حکایت‌هایی دارد که عنصر زمان و مکان در آن‌ها به صراحت ذکر شود.

پ – ۱ – ۲) شخصیّت

«شخصیت‌ها اشخاص برساخته‌ای هستند که در داستان‌ها، حکایت‌ها، نمایش‌نامه‌ها، فیلم‌نامه‌ها و... ظاهر می‌شوند. این اشخاص زادهٔ ذهن نویسنده می‌باشند که می‌توان هر چیزی اعم از انسان، حیوان، موجود غیرجاندار و حتی نیروهایی طبیعی و اجتماعی، خصلت‌های اجتماعی و فردی و... باشد» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۹۹).

«شخصیت عنصر حرکتی روایت می‌باشد که به‌نحوی به سیر روایتی داستان سمت و سو می‌دهد و نقش یک هدایت‌گر و نیروی کمکی را بازی می‌کند که در انبوه بن‌مایه‌های روایتی راه خود را پیش می‌برد و ضمناً وظیفهٔ مرتب کردن این بن‌مایه‌ها نیز برعهدهٔ وی می‌باشد» (تودروف، ۱۳۸۵: ۳۲۶).

در تحلیل آماری انواع شخصیّت انسانی و حیوانی و غیره در حکایات اوحدی به این نتیجه می‌رسیم که شاعر عمدتاً به شخصیّت‌های انسانی توجه داشته و نود درصد شخصیّت‌ها در حکایات او انسانی هستند. فقط ده درصد حکایت به شخصیّت‌های انسانی – حیوانی و یا شخصیت اشیاء – حیوان تعلق گرفته است. به‌طور کلّی مطابق شخصیّت‌های قصّه‌های قدیم می‌توان ویژگی‌های زیر را برای شخصیّت‌های حکایات جام جم برشمرد:

پ – ۱ – ۲ – ۱) کلیّت

در طبقه‌بندی شخصیّت‌های انسانی به دو دسته از شخصیّت‌ها برخورد می‌کنیم. دستهٔ اول شخصیّت‌های معروفی هستند که شناخته‌شده اند و شهرت خاصی دارند. به عنوان مثال (کیخسرو، انوشروان عادل) (رک. همان: ۵۳۱)، حضرت عیسی (رک. همان: ۵۵۸ – ۵۵۹) و بقیهٔ شخصیّت‌های ناشناخته‌ای که نوعی و تمثیلی هستند و با عناوینی چون گدا و

شاهزاده (رک. همان: ۴۶۳)، پدر و پسر (رک. همان: ۵۴۹)، واعظ و پیرزن (رک. همان: ۵۵۱) و غلام و ملک (رک. همان: ۶۶۷) و ... آورده شده‌اند. اوحدی در همه‌ی این حکایت‌ها پیام خاصی را مدّنظر داشته و هدفش بیان نام شخصیّت‌ها نبوده است. شخصیّت‌ها در حکایات اوحدی ایستا هستند. اینان از آغاز حکایت تا پایان، وضعیّت موجود خود را حفظ می‌کنند و دچار هیچ تغییر و تحولی نشده‌اند و پویایی در آن‌ها دیده نمی‌شود. اوحدی بیش‌تر از شخصیّت‌های مرد استفاده کرده و فقط در پنج حکایت از واژهٔ زن و پیرزن به‌صورت کلّی و نوعی استفاده نموده است. اغلب اشخاص حکایات اوحدی از تیپ‌های اجتماعی تشکیل شده‌اند مانند پادشاهان و وزیران، عاشقان، معشوقان، درویشان، واعظان، زنان و مردان.

پ – ۱ – ۲ – ۲) مطلق‌گرایی در شخصیّت‌پردازی

بیش‌تر شخصیّت‌ها در نوع خود و از لحاظ ویژگی و صفات ممدوح و مذمومی که دارند، مطلق و آرمانی هستند و در بین آن‌ها حدّ میانه و نسبی، کم‌تر وجود دارد. اکثر حکایات یا به‌طور مطلق، مظهر حسن و کمال هستند مانند حکایت کیخسرو و باغبان (رک. همان: ۵۳۱) یا به‌طور مطلق، سیرتی ناپسند و مذموم دارند مانند حکایت شاگرد ناپاک‌زاده (رک. همان: ۵۶۲). به‌طور کلّی در نقد و تحلیل سیرت شخصیّت‌ها کم‌تر دو طیف ارزشی و غیرارزشی را به‌طور مجزّا می‌توان مشاهده کرد بلکه بیش‌تر شخصیّت‌ها متضاد یا متقابل هم هستند مانند: (عاشق / معشوق)، (گدا / شاهزاده)، (پادشاه / رعیت) و (خواجه / غلام).

پ – ۱ – ۲ – ۳) سادگی شخصیّت‌ها

اکثر شخصیّت‌ها در حکایات اوحدی ساده هستند و هیچ‌گونه ابهام و پیچیدگی در آن‌ها وجود ندارد. انگیزه‌ها و تمایلات و افکار آن‌ها هم برای خودشان و هم برای دیگران روشن است و در چیزی که به زبان می‌آورند، صادق هستند. مانند حکایت زیر:

«مـــــرشدی را مـــلامتی افـــتاد　　در مـــــــریدان قـــیامتی افـــتاد
بـــه خـــصومت مـــیان فـــرو بســـتند　　وز پـــــی خـــصم او بـــرون جســـتند
زان مـــــریدان یکـــــی کـــه دانـــاتر　　بـــــه فـــــنون هـــــنر تـــــوانـــاتر
در تـــــحمل ز بس تـــــمام کـــه بـــود　　بـــــنجنبید از آن مـــقام کـــه بـــود...»
(همان: ۶۰۴)

پ – ۱ – ۲ – ۴) شخصیّت‌های انتزاعی

شـخصیّت‌ها در حکـایات اوحـدی یک بـعدی و انـتزاعـی هسـتند. در هـر یک از شخصیّت‌ها فقط یکی از خصایص یا صـفات اسـاسی بشـر مـانند عشـق، وارسـتگی، ریاکاری، شهوت‌پرستی غالب شده است. گویی که هیچ ویژگی و صفت دیگری ندارنـد مانند حکایت زیر که ریاکاری به عنوان صفت غالب مطرح شده است:

«بـــود در روم پـیش ازیـن سـر و کـار　　صـــــاحبی نـــــام ده فـــــتوت یـــار
لنگـــــری بـــاز کـــرده چـــون کشـــتی　　پـــــر ز ســـــنگ و ز آلت کشـــتی ...»
(همان: ۵۶۶ – ۵۶۷)

پ – ۱ – ۳) شخصیّت‌پردازی

به خلق شخصیّت‌ها با خصوصیات اخلاقی و روحی معینی در داخل متن داستان اعم از داســتان، حکـــایت، نـــمایش‌نامه، فـیلم و... شـخصیّت‌پردازی گـفته مـی‌شود. در روایت‌شناسی، دسترسی به خصوصیات خلقی، روحی و شخصیتی شخصیّت‌ها یکی از ایده‌های اصلی به‌شمار می‌رود. بـلکن بـرگ (Belkan berg) ویـژگی مـهم روایت را دسترسی به اندیشه و احساسات شخصیّت‌ها می‌داند (رک. ولک، ۱۳۸۲: ۷۹).

شخصیّت‌پردازی در حکایات جام جم به دو صورت مستقیم و غیرمستقیم صـورت می‌گیرد. اوحدی در بعضی از حکایت‌ها شخصیّت‌ها را با توجه به مقام و جایگاهی کـه دارند توصیف کرده است مثلاً در حکایت زیر، کیخسرو زمانی که گوهری از عالم معنا در

وجود او پیدا می‌شود، تاج و تخت دنیوی را رها کرده و به طرف عالم روحانی و قدسی حرکت می‌کند؛ شاعر وی را به‌طور مستقیم این‌گونه توصیف می‌کند:

«آن شنیدی که شاه کیخسرو — چون ز معنی بیافت ملکی نو
کار این تخت چون ز دست بداد — نیستی جست و هرچه هست بداد
در پی شاه هر کسی بشتافت — پر بگشتند و کس نشانه نیافت
پادشاهی بدان توانایی — با چنان علم و عقل و دانایی»

(همان: ۵۹۱)

در شخصیّت‌پردازی غیرمستقیم راوی با استفاده از دو عامل گفتگو و کنش، شخصیت را به تصویر می‌کشد. مثلاً در حکایت «حضرت عیسی و خرش» (همان: ۵۵۸ – ۵۵۹)، حکایت «مردی که زنش را با سنگ زد» (همان: ۵۷۵).

«زن خود را به سنگ زد مردش — شد دوان، پیش قاضی آوردش
حال خود گفت و مرد شد حاضر — گشت قاضی میانشان ناظر
مرد را گفت قاضی از پشتی: — زن خود را چرا چنین کشتی؟
گفت: دشنام داد و چوب زدم — او مرا زشت گفت و خوب زدم
گفت: قاضی که ای پریشان دست — کس به چوب این چنین گهر نشکست...»

(همان: ۵۷۵)

پ – ۱ – ۴) زاویهٔ دید

در حکایات جام جم شاعر نود درصد از زاویهٔ دید بیرونی استفاده کرده است. اوحدی به عنوان دانای کل و از دید سوم شخص، حکایت‌ها را نقل می‌کند. در بعضی از حکایت‌ها می‌بینیم که اوحدی در آغاز ابیات به عنوان راوی و دانای کل حضور دارد ولی در ابیات دیگر رشتهٔ سخن را به‌دست یکی از شخصیّت‌ها (اصلی یا فرعی) می‌سپارد و زاویهٔ دید را به دانای کل محدود تغییر می‌دهد و اجازه می‌دهد که افکار و عقاید خود از زبان یکی از

شخصیّت‌ها نقل شود. ولی با وجود این، باز هم حضور اوحدی را به عنوان راوی در همهٔ حکایت‌ها احساس می‌کنیم مثلاً در حکایت زیر:

«داشت عیسی خری کبود به رنگ که نرفتی دو روز یک فرسنگ
من شنیدم که در شبان دراز با وجود چنان حضور و نماز
بار من برده، آب اگر نخورد پیش جبّار آب من ببرد...»
(همان: ۵۵۸ – ۵۵۹)

دستهٔ دیگر حکایت‌هایی هستند که اوحدی آن‌ها را از کسی شنیده یا در کتابی خوانده است و در این ابیات از واژهٔ "من" استفاده کرده و زاویهٔ دید اول شخص را مدّنظر داشته است.

«من شنیدم که صاحب دیدی داشت نا‌پاک‌زاده تلمیذی»
(همان: ۵۶۲ – ۵۶۳)

پ – ۱ – ۵) صحنه (زمان و مکان)

«صحنه که "زمینه"، "موقعیت" و "قرارگاه" نیز گفته شده است، به معنی زمان و مکان وقوع داستان یا نمایش‌نامه است. صحنه، موقعیت مکانی و زمانی است که عمل داستانی در آن تحقق می‌یابد» (داد، ۱۳۷۱: ۳۲۹).

اوحدی در حکایت‌ها به زمان و مکان مشخصی اشاره نکرده، و زمان و مکان وقوع داستان‌ها اغلب مبهم و کلّی است و از عناوینی چون شب، آن شب، سال‌ها، روزی، ده، شهر و ... استفاده کرده است و فقط در بعضی از حکایت‌ها زمان آن‌ها را مشخص کرده است. حکایت حضرت عیسی و یارانش (همان: ۶۶۰ – ۶۶۱) و حاجیی که احرام بسته بود (همان: ۴۷۸) از این جمله‌اند.

در واقع زمان این حکایت‌ها می‌تواند بازگوکنندهٔ وقت به خصوصی باشد و شمار این نوع حکایت‌ها بسیار کم است. اوحدی هرگز درصدد پرداختن به صحنه‌های ظاهری

حکایت‌ها نبوده بلکه هدف وی ابلاغ پیام اخلاقی و تربیتی بوده است.

پ – ۱ – ۶) گفتگو و بیان هنری

در حکایات جام جم انواع گفتگو از جمله تک‌گویی و دیالوگ وجود دارد. اکثراً گفتگویی که در حکایات دیده می‌شود از نوع تک‌گویی یا همان حدیث نفس است. از جمله می‌توان به حکایت پسری را پدر سلاح آموخت (همان: ۵۵۴ – ۵۵۵)، ساده ترکی ز ده به شهر آمد (همان: ۵۹۹ – ۵۶۰) اشاره کرد. این حکایت‌ها را حکایت‌واره نیز گویند چون یک شخصیّت داستانی دارند و از او با توجه به موقعیت، رفتاری سر می‌زند و به دنبال آن جملاتی می‌آید که شخص با خود واگویه می‌کند (رک. غلام، ۱۳۸۲: ۱۹). در تعداد کمی از حکایت‌های اوحدی گفتگوی متقابل (دیالوگ) وجود دارد. بیش‌تر این گفتگوها حالت پرسش و پاسخ را دارند مثلاً حکایت کیخسرو و باغبان (همان: ۵۳۱ – ۵۳۲) و داستان مرشدی را ملامتی افتاد (همان: ۶۰۴ – ۶۰۵).

پ – ۱ – ۷) لحن

اوحدی در حکایت‌های خود کم‌تر به لحن گفتاری شخصیّت‌ها توجه کرده است. با توجه به محدود بودن گفتگوها، لحن گفتاری همهٔ شخصیّت‌های جام جم یک‌نواخت است. تشخّص و تفاوتی میان گفتار شخصیّت‌ها وجود ندارد. به‌گونه‌ای که نمی‌توان به موقعیّت و حتی سطح فرهنگی آن‌ها پی‌برد. لحن اوحدی جدّی، ساده و بی‌پیرایه است. از آن‌جاکه اوحدی در علوم دینی و عرفانی استغراقی داشته و در مسائل اخلاقی، اجتماعی، تربیتی دانشمندی صاحب‌نظر بوده، لحن حکایات او بیش‌تر عرفانی و حکیمانه همراه با پند و اندرز است.

پ – ۱ – ۸) درون‌مایه و تحلیل زیرساختی

درون‌مایهٔ حکایات جام جم غالباً نکات اخلاقی، عرفانی، اجتماعی و تربیتی است و مطالب آن به‌قدری روشن و صریح است که خواننده، هدف شاعر را به‌راحتی متوجه می‌شود و پیام او را درک می‌کند. اوحدی در حکایات خود از مضامین و درون‌مایه‌های مختلفی بهره برده است از جمله مضامینی مانند؛ عدل و داد پادشاهان، رفتار زاهدان ریاکار، فتوت‌داران و دروغین، تربیت اولاد، آداب مریدی و ...که بیش‌تر آن‌ها را در حکم ابزاری تربیتی، اخلاقی، اجتماعی در خدمت اهداف آموزشی خود درآورده است.

نتیجه

مثنوی جام جم اوحدی مراغه‌ای یکی از منظومه‌های عرفانی زبان فارسی است که اوحدی در آن با آوردن حکایات و داستان‌های کوتاه و تأثیرگذار هدف و پیام خود را به خواننده القا نموده است. با توجه به الگوهای تحلیلی ساختارگریان، مثنوی جام جم دارای انسجام نظم، متن و روایت است.

اوحدی کوشیده است با انسجام‌بخشی در مثنوی خود از جمله انسجام دستوری، واژگانی و پیوندی، ارجاعات و حذف‌های به‌موقع در جملات، از تکرار و طولانی شدن موضوع بکاهد. هم‌چنین با ایجاد توازن واژگانی و پیوندی بین کلمات متن، انسجام و یک‌پارچگی پدید آورده و گاهی برای این ارتباط از نمادهای بیرونی استفاده کرده است.

اوحدی با آوردن تمثیل بر زیبایی کلام افزوده و استدلال‌های خود را قوّت بخشیده است. وی در ساختار نظم که شامل مجموعهٔ تناسب‌ها و توازن‌های آوایی و واژگانی و نحوی در متن است و الگوهای آن از طریق آرایش‌ها و تکرارهای کلامی خاصّی ایجاد شده؛ بر زیبایی متن افزوده است. وی در ساختار روایت نیز با طرح و بیان ساختمان

داستانی حکایات که شامل شخصیّت‌های داستان و کنش‌ها و گفتارهای آن‌هاست، اصالت و ویژگی حکایت‌ها را نشان داده است.

اوحدی در طرح بعضی از حکایت‌ها از رابطهٔ علّت و معلولی استفاده کرده و به‌کمک گفتگو و کنش داستانی، شخصیّت‌ها را معرفی کرده است. این شخصیّت‌ها اغلب کلّی و نوعی بوده و ابهام و پیچیدگی در آن‌ها وجود ندارد، هم‌چنین حالت ایستا داشته و در آن‌ها پویایی و تحوّل دیده نمی‌شود. گفتگوها در اکثر حکایات از نوع تک‌گویی و حدیث نفسند و غالباً دربردارندهٔ سخنی حکیمانه و قابل تأملند که به‌صورت یک‌طرفه بیان‌شده و کم‌تر گفتگوی دو سویه (دیالوگ) در بین شخصیّت‌ها دیده می‌شود.

لحن گفتاری شخصیّت‌ها با توجه به محدود بودن گفتگوها یک‌نواخت است و تشخص زبانی در آن‌ها دیده نمی‌شود. به‌طور کلّی می‌توان گفت که لحن شاعر، جدّی، ساده و بی‌پیرایه است و در مسائل اخلاقی، اجتماعی و تربیتی لحنی حکیمانه همراه با پند و اندرز دارد.

منابع

الف) کتاب‌ها:

۱. اخلاقی، اکبر .(۱۳۷۷). **تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطار**. چ ۱. اصفهان: فردا.
۲. اخوت، احمد.(۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**. اصفهان: فردا.
۳. اوحدی اصفهانی مراغه‌ای، حسین .(۱۳۷۵). **کلیّات**. تصحیح سعید نفیسی. چ ۲. تهران: امیرکبیر.
۴. ایگلتون، تری .(۱۳۶۸). **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ عباس مخبر. چ ۱. تهران: شفا.
۵. تودورف، تزوتان.(۱۳۸۵). **نظریهٔ ادبیات (متن‌هایی از فرمالیست‌های روس)**. ترجمهٔ عاطفه طاهایی. تهران: اختران.
۶. داد، سیما.(۱۳۷۱). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید.
۷. زرین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۷۵). **جستجو در تصوف ایران**. تهران: امیرکبیر.
۸. صفا، ذبیح‌الله.(۱۳۷۰). **تاریخ ادبیات در ایران**. ج ۲. چ ۵. تهران: فردوسی.
۹. صفوی، کورش.(۱۳۸۰). **از زبان‌شناسی به ادبیات**. ج ۱. چ ۲. تهران: سورهٔ مهر.
۱۰. علوی مقدم، مهیار.(۱۳۷۷). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی)**. چ ۱. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
۱۱. لطفی‌پور ساعدی، کاظم.(۱۳۸۵). **درآمدی به اصول و روش ترجمه**. چ ۱. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۱۲. میرصادقی، جمال.(۱۳۷۷). **ادبیات داستانی**. چ ۳. تهران: سخن.
۱۳. نجفی، ابوالحسن.(۱۳۸۰). **مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی**. چ۷. تهران: نیلوفر.
۱۴. ولک، رنه و آوستن وارن.(۱۳۸۲). **نظریهٔ ادبیات**. مترجمان ضیاء موحّد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.

ب) مقالات:

۱۵. عبداللهیان، حمید.(۱۳۸۰). "**شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان**". در فصلنامهٔ ادبیات داستانی. شمارهٔ ۵۴.
۱۶. غلام، محمّد.(۱۳۸۲). "**شگردهای داستان‌پردازی در بوستان**". در نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. شمارهٔ ۱۸۹.
۱۷. لطفی‌پور ساعدی، کاظم.(۱۳۷۱). "**درآمدی به سخن‌کاوی**". در مجلهٔ زبان‌شناسی. شمارهٔ پیاپی ۱۷.