

# The Masnavi "Jam-e Jam" by Awḥadi Maraghe'i (A Historical, Structural, and Stylistic Analysis, along with Qualitative Evaluation and Literary Criticism)

Ali Teymour Tajaddin<sup>1\*</sup>, Sudabe Saei<sup>2</sup>

1. M.A. student, English Language Teaching, University of Urmia, Urmia, Iran

2. M.A., Persian Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran

|                      |                                        |                      |                       |
|----------------------|----------------------------------------|----------------------|-----------------------|
| Received: 2024/05/30 | Received in Revised Format: 2025/02/09 | Accepted: 2025/02/18 | Published: 2025/03/21 |
|----------------------|----------------------------------------|----------------------|-----------------------|

## Abstract

Awḥadi Maraghe'i, an Iranian Sufi poet, flourished primarily in Azerbaijan during the Ilkhanate period. His magnum opus, Jam-e Jam, is an unparalleled masterpiece of Persian literature, celebrated for its profound engagement with ethical, social, mystical, and philosophical themes. As a quintessential representation of medieval Persian literature, this work holds immense historical significance. It is widely regarded as his most distinguished and renowned composition, also known as Jam-e Jahannama (The World-Revealing Cup). Composed in 733 AH (1333 CE) and comprising 5,000 verses, Jam-e Jam reflects the poet's adept use of anecdotes to articulate and reinforce its themes. While Awḥadi drew inspiration from Sanai's Hadiqat al-Haqiqah (The Garden of Truth), his work distinguishes itself through its coherent and meticulously organized structure. In Jam-e Jam, Awḥadi assembled 133 mystical and didactic poems, elevating his work to a position of prominence in political, social, and religious discourse, surpassing Sanai's Hadiqah, which contains approximately 70 such poems. From a structural perspective, this masnavi can be analyzed through various linguistic elements, including phonological, syntactic, semantic, and lexical features. Furthermore, its narrative components—such as plot, characterization, narrative voice, tone, and setting—are subject to detailed exploration. Every literary text is composed of multiple interwoven systems or structures, including lexical, linguistic, and textual frameworks, with its meaning emerging from the dynamic interplay and tensions among these systems. Each of these systems operates according to its own rules and patterns, allowing for independent and systematic analysis.

**Keywords:** Awḥadi Maraghe'i, Jam-e Jam, Poetic structure, Textual structure, Narrative structure

*Cite as:* The Masnavi "Jam-e Jam" by Awḥadi Maraghehi (A Historical, Structural, and Stylistic Analysis, along with Qualitative Evaluation and Literary Criticism). Iranian History of Culture. 2025; 2(1): 57-74.

**Owner and Publisher:** University of Tabriz

**Journal ISSN** (online): 3060-8066

**Access Type:** Open Access

**DOI:** 10.22034/IHC.2025.19316

<sup>1</sup> \*Corresponding Author: M.A. student, English Language Teaching, University of Urmia, Urmia, Iran  
[aliunn2002@gmail.com](mailto:aliunn2002@gmail.com)

## مثنوی "جام جم" اوحدی مراغه‌ای (تحلیل تاریخی، ساختاری، سبک‌شناسی و بررسی کیفی و نقد ادبی)

علی تیمورتاج‌الدین<sup>۲</sup>، سودابه ساعی<sup>۲</sup>

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد آموزش زبان انگلیسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران

۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۱۰ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۱/۲۱ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۳۰ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۰۱

### چکیده

اوحدی مراغه‌ای، شاعر صوفی مسلک ایرانی، عمدتاً در دوران حکومت ایلخانیان در آذربایجان می‌زیسته است. اثر بی‌همتا و بی‌نظیر «جام‌جم» اوحدی، یکی از شاهکارهای بی‌بدیل ادبیات فارسی در بیان موضوعات اخلاقی، اجتماعی، عرفانی و حکمی است. این اثر به‌عنوان نماینده‌ای از ادبیات فارسی قرون میانه، از منظر تاریخی نیز اهمیت بسزایی دارد. این کتاب مهم‌ترین و نام‌آورترین اثر وی به شمار می‌رود که «جام جهان‌بین» نیز نامیده می‌شود. «جام جم» در سال ۷۳۳ هجری قمری و با ۵۰۰۰ بیت سروده شده است. شاعر در تحکیم و بیان مضامین و موضوعات این اثر بی‌مانده، از حکایات بهره برده است. اوحدی در کتاب خود از «حقیقه» سنایی تقلید کرده است، اما این اثر از صورت و ساختاری منسجم و منظم برخوردار است. اوحدی در ابیات «جام جم» با گردآوری ۱۳۳ شعر عرفانی و تعلیمی، خود را از لحاظ سیاسی، اجتماعی و مذهبی به جایگاهی ممتاز نسبت به «حقیقه» سنایی که این رقم تقریباً ۷۰ می‌باشد، رسانده است. در نقد ساختاری این مثنوی، عناصر مختلف زبانی از قبیل واجی، نحوی، معنایی و واژگانی مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد. همچنین عناصر روایی مانند پیرنگ، شخصیت، راوی و لحن و صحنه نیز مورد کاوش و کنکاش قرار می‌گیرد. هر متن ادبی از چندین ساختار یا نظام متفاوت واژگانی، زبانی، نوشتاری و... تشکیل شده است و معنای آن از طریق کنش‌ها و تنش‌های دائمی میان این ساختارها حاصل می‌گردد. این نظام‌ها در هم تنیده شده‌اند و هر کدام دارای قواعد و الگوهای خاص خود هستند که می‌توان به صورت مجزا و مستقل مورد تحلیل قرار گیرند.

**کلیدواژه‌ها:** اوحدی مراغه‌ای، جام جم، ساختار شعر، ساختار متن، ساختار روایت

نحوه ارجاع: "مثنوی "جام جم" اوحدی مراغه‌ای (تحلیل تاریخی، ساختاری، سبک‌شناسی و بررسی کیفی و نقد ادبی)". تاریخ فرهنگ ایران.

۱۴۰۴: (۱) ۷۴-۵۷.

صاحب امتیاز و ناشر: دانشگاه تبریز

شاپای الکترونیکی: ۸۰۶۶-۳۰۶۰

نوع دسترسی: آزاد

DOI: 10.22034/IHC.2025.19316

مثنوی جام جم، سروده اوحدی مراغه‌ای، در رمضان سال ۷۳۲ هجری قمری آغاز و در مدت یک سال، در سال ۷۳۳ هجری قمری به اتمام رسید. این کتاب مشتمل بر بینش‌های عرفانی، اخلاقی و اجتماعی متعددی است که با دقتی وسواس گونه، در پاسخ به نیازها و ضرورت‌های غالب آن عصر، به رشته تحریر درآمده است.

اوحدی در سازماندهی این اثر، از «حدیقه» سنایی الهام گرفته و شیوه آن را دنبال کرده است. بر اساس نظر برخی از پژوهشگران، «جام جم» از لحاظ شیرینی کلام، انسجام و وحدت، بر «حدیقه» سنایی برتری دارد (اوحدی، ۱۳۷۵: ۳۸-۳۷). برای تحلیل ساختار این اثر ادبی و روشن ساختن ابعاد چندوجهی این مسئله، نیازمند پژوهشی گسترده هستیم.

در حوزه زبان، شبکه درهم تنیده عناصر و اجزاء، وابستگی عمیقی را برقرار می‌سازد و منجر به پدید آمدن کلیتی منسجم و هماهنگ می‌گردد. این چارچوب وحدت بخش، توسط علائم زبانی تجسم می‌یابد که نظامی منسجم را به وجود می‌آورند. در این نظام، همه اجزای تشکیل دهنده بر اساس قواعد و اصول هدایت کننده خاص، به یکدیگر وابسته‌اند و با هم در ارتباط هستند. با وجود ماهیت درهم تنیده این نظام‌ها، آن‌ها به طور مستقل و با تبعیت از مجموعه منحصر به فرد قواعد و الگوهای خود، به حیات خویش ادامه می‌دهند و امکان تحلیل مجزا و مستقل آن‌ها وجود دارد.

زبان، مجموعه‌ای است که در آن، تمامی عناصر و اجزاء به نحوی خاص به یکدیگر مرتبط هستند و علائم زبانی، یک کل منسجم و هماهنگ را به وجود می‌آورند که در آن، همه اجزای تشکیل دهنده، بر اساس اصول و قواعد مشخص، به هم وابسته و مرتبط‌اند. فردینان دوسوسور، زبان‌شناس سوئیسی، این مجموعه منسجم و یکپارچه را «نظام» یا «سیستم» نامید و زبان‌شناسان عمدتاً آن را «ساختار و دستور زبان» می‌نامند.

به طور کلی، سه ساختار بنیادی و مهم در «جام جم» قابل شناسایی هستند که همگی از انواع ساختارهایی به شمار می‌روند که بر پایه نظام زبان طبیعی بنا شده و به دسته قواعد مولد تعلق دارند. این سه ساختار اصلی عبارتند از: ساختار متن، ساختار شعر و ساختار روایت. در این تحلیل، قصد داریم نظام ساختاری «جام جم» را مورد بررسی و کاوش قرار دهیم و نقش مؤلفه‌های آن را در تأثیرگذاری کلی اثر، از طریق بررسی کارکردهای گوناگون آن‌ها، درک نماییم.

## سوالات تحقیق

۱. ساختارهای متن، شعر و روایت در مثنوی "جام جم" اوحدی مراغه‌ای چگونه شکل گرفته و چه اصول زبانی و بلاغی در آن‌ها به کار رفته است؟

۲. این ساختارها چگونه در انسجام و پیوستگی مفاهیم عرفانی و تعلیمی اثر، تأثیرگذار بوده و چه ارتباطی با محتوای کلی مثنوی دارند؟

۳. چه ویژگی‌های سبکی و ساختاری مثنوی "جام جم" را از دیگر آثار عرفانی هم‌عصر آن متمایز می‌سازد و این تفاوت‌ها چه تأثیری بر درک مخاطب از متن دارند؟

**فرضیه تحقیق:** ساختارهای متن، شعر و روایت در "جام جم" اوحدی مراغه‌ای با استفاده از انسجام زبانی، سبک‌شناسی خاص و کاربرد نمادهای عرفانی، به شکلی هماهنگ در انتقال مفاهیم تعلیمی و عرفانی نقش دارند. همچنین، این اثر در مقایسه با سایر متون عرفانی، از نظام‌مندی و انسجام بیانی منحصر به فردی برخوردار است.

## پیشینه و روش تحقیق

پیش از این، پژوهش‌هایی درباره ساختار و محتوای آثار عرفانی فارسی انجام شده است. زرین‌کوب (۱۳۷۵) در "جستجو در تصوف ایران"، به اهمیت روایت در متون عرفانی اشاره کرده و صفا (۱۳۷۰) در "تاریخ ادبیات در ایران"، تأثیر سبک‌شناسی در آثار تعلیمی را بررسی کرده است. همچنین، عباس علی وفایی و نوید فیروزی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای به تحلیل سبک‌شناختی "جام جم" پرداخته‌اند. علاوه بر این، پژوهش‌های اخیر در حوزه زبان‌شناسی متن محور نشان داده‌اند که سبک اوحدی در مقایسه با سایر شاعران عرفانی، انسجام روایی بالاتری دارد و از تکنیک‌های زبانی متنوعی بهره می‌برد.

این پژوهش با استفاده از روش تحلیل کیفی و تطبیقی انجام شده است. در این روش، نخست عناصر ساختاری متن "جام جم" شامل انسجام متنی، توازن واژگانی و نحوی و روایتی مورد بررسی قرار گرفته است. سپس، داده‌های گردآوری‌شده با دیگر متون عرفانی مشابه مقایسه شده‌اند تا میزان تأثیرگذاری این عناصر در یکپارچگی اثر مشخص گردد. روش تحقیق بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و تحلیل محتوای متن استوار است و از منابع معتبر در حوزه نقد ادبی و زبان‌شناسی برای تحلیل دقیق‌تر بهره گرفته شده است. همچنین، نمونه‌هایی از ابیات "جام جم" به صورت هدفمند انتخاب و تحلیل شده‌اند تا پیوند ساختاری میان مفاهیم و محتوای اثر نشان داده شود.

## بحث

### ۱) ساختار متن

متن، متشکل از یک یا چند جمله است که دارای معنایی خاص و پیامی مشخص می‌باشند. کنار هم قرار دادن صرف چند جمله به صورت متوالی، یک متن را شکل نمی‌دهد؛ بلکه برای ایجاد یک کل منسجم و یکپارچه، که آن را از مجموعه‌ای از جملات به طور تصادفی کنار هم چیده شده متمایز می‌سازد، باید روابط خاصی میان جملات و عبارات برقرار گردد. این مجموعه روابط، «انسجام متنی» نامیده می‌شود. انسجام متنی شامل روابط معنایی است که از طریق آن هر نوع گفتار یا نوشتاری می‌تواند به مثابه یک متن عمل کند. «انسجام» دربرگیرنده تمامی روابطی است که عناصر درون یک جمله را به عناصر جملات پیشین پیوند می‌دهد (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۸۵: ۱۱۲-۱۱۰).

«جام جم»، شاهکار ادبیات فارسی به صورت مثنوی، سروده شاعر توانمند، اوحدی مراغه‌ای است. این اثر با دارا بودن تقریباً ۵۰۰ بیت، اثری حجیم و قابل توجه به شمار می‌رود. «جام جم» با قرار گرفتن در زمره مهم‌ترین دستاوردهای ادبی قرن هفتم و هشتم هجری قمری، جایگاه ویژه‌ای را در میان آثار اوحدی مراغه‌ای دارا است. این مثنوی که به سلطان ابوسعید بهادرخان تقدیم شده است، با ستایش صمیمانه وزیر ارجمند او، قیاث‌الدین محمد آغاز می‌گردد (صفا، ۱۳۷۰: ۱۷۴-۱۷۳).

«جام جم» نه تنها به مسائل اجتماعی، اخلاقی و تعلیمی می‌پردازد، بلکه در باب مباحثی همچون منشأ هستی، جهان پس از مرگ و معاد نیز تأملات و نکات ارزشمندی را ارائه می‌دهد. این مثنوی به مثابه جامی سحرانگیز، دارای سه سطح مجزا

## مقاله پژوهشی



است که در آن می‌توان به رازها و عجایب سرآغاز هستی پی برد. این جام تمثیلی، که با بعد معنوی اثر مطابقت دارد، برای آشکار ساختن حقایق و اسرار عرفانی مرتبط با سیره زندگی و عاقبت اعمال ماست. بدون گذر از این مراحل، هدف از وجود جام ناکامل باقی می‌ماند و مسیر سیر و سلوک معنوی به سرانجام نمی‌رسد. محققان و منتقدان، عناصر متنی «جام جم» را در سه دسته «انسجام دستوری»، «انسجام واژگانی» و «انسجام پیوندی» طبقه‌بندی کرده‌اند. این طبقه‌بندی‌ها در درک و فهم نبوغ هنری حاکم بر خلق این مثنوی فاخر یاری‌گر ما هستند.

## الف-۱) انسجام دستوری

مفهوم انسجام دستوری را می‌توان به دو مؤلفه اساسی تقسیم کرد:

## الف-۱-۱) ارجاع (Reference)

ارجاع، در بستر تحلیل زبانی، به استفاده از ضمایر گوناگون در متن برای برقراری ارتباط میان جملات و تسهیل دستیابی به انسجام در بین آن‌ها اشاره دارد. درک معانی و تفاسیر مورد نظر این جملات، مستلزم ارجاع به سایر عناصر و واحدهای زبانی موجود در متن است (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۸۵: ۱۱۱-۱۱۰). پدیده انسجام نحوی به ویژه در اثر ادبی نامدار «جام جم» از برجستگی خاصی برخوردار است، چرا که در سراسر ابیات این اثر، شاهد بسامد قابل توجهی از این شکل خاص از انسجام متنی هستیم.

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

"مکن، ای خواجه، بر غلامان جور که بدین شکل و سان نماند دور

زور بر زیر دست خویش مکن دل او را ز غصه ریش مکن

که از آنجا تو را گماشته‌اند بر سر این گروه داشته‌اند"

(همان: ۵۵۶)

مرجع ضمیر "او" در جمله چهارم به زیر دست یا همان غلام اشاره دارد و مرجع ضمیر "تو" در جمله پنجم به خواجه و ضمیر ارجاعی "این" در جمله ششم دوباره به غلامان برمی‌گردد.

## الف ۱-۲) حذف (Ellipsis)

حذف به فقدان یا حذف یک یا چند عنصر درون یک جمله، در مقایسه با عناصر پیشین مشاهده شده در گفتمان متنی داده شده، اطلاق می‌شود. این حذف ارادی واحدهای زبانی، به انسجام کلی و یکپارچگی ساختاری متن کمک می‌کند و اجازه برقراری ارتباطی روان‌تر و مختصرتر را فراهم می‌آورد.

"داد دنیا تو دادی و دین هم  
لاجرم آن بریدی و این هم"  
(همان: ۴۹۶)

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

## الف-۲) انسجام واژگانی

انسجام واژگانی، در برگیرنده دو الگوی مجزا به نام «تکرار» و «باهم‌آیی» است که به مثابه اجزای جدایی‌ناپذیر عمل می‌کنند.

## الف-۲-۱) تکرار (Repetition)

در این ساختار، عناصری همچون عبارات از جملات پیشین، در جملات بعدی متن تکرار می‌شوند. این تکرار می‌تواند به اشکال مختلفی از قبیل تکرار عین به عین کلمات، تکرار مترادف‌ها، تکرار کلمه‌ای که معنای گسترده‌تری نسبت به کلمه پیشین در بر دارد، یا تکرار کلی کلمات بروز پیدا کند (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۸۸-۸۵).

"خرد اندر جهان او نرسد  
علم بر آستان او نرسد  
با تو عقل ار چه بس دراز استد  
از تو در نیم راه باز استد"  
(اوحدی، ۱۳۷۵: ۴۸۷)

"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 ببايد رفت  
اگر ت تا به چین ببايد رفت  
علم بهر کمال بايد خواند  
نه به سودای مال بايد خواند"  
(همان: ۵۷۰)

## الف ۲-۲) باهم‌آیی (Co-occurrence)

باهم‌آیی به انسجام یا ارتباط میان واژگانی که به یک میدان معنایی تعلق دارند، اشاره دارد. به عبارت دیگر، منظور «با هم آمدن عناصر واژگانی خاص در چارچوب موضوع متن است که به نحوی با یکدیگر مرتبط هستند».

"به شب هجرت و حمایت غار  
به خروج و فلک نوشتن تو  
به دم عنکبوت و صحبت یار  
به عروج و به بازگشتن تو"  
(همان: ۴۸۹)

ابیات بالا از دو حوزه معنایی جداگانه سرچشمه گرفته‌اند. در بیت اول واژه‌های "هجرت" و "حمایت غار"، و "دم عنکبوت" و "صحبت یار" از لحاظ معنایی وابسته به یک حوزه معنایی هستند.

#### الف-۳) انسجام پیوندی (Conjunctural Coherence)

انسجام پیوندی به وجود روابط معنایی و منطقی میان جملات در یک متن اطلاق می‌شود که به چهار دسته «اضافی»، «سببی»، «تقابلی» و «زمانی» قابل تقسیم‌بندی است. بسته به ماهیت این روابط، از عناصر پیوندی مشخصی همچون حروف ربط (مانند علاوه بر این، بنابراین، زیرا، اگرچه، اما، سرانجام و غیره) برای اتصال جملات استفاده می‌شود (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۱: ۳۳-۳۲).

روابط معنایی میان جملات صرفاً درونی بوده و فاقد هرگونه نماد یا نشانگر خارجی است. در نتیجه، تشخیص نوع رابطه معنایی و منطقی میان جملات تنها از طریق بررسی و تحلیل دقیق محتوای جملات برای خوانندگان امکان‌پذیر است (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۸۹).

#### الف-۳-۱) ارتباط اضافی (Additive Connections)

این رابطه معنایی زمانی برقرار می‌گردد که یک جمله، معنایی را به جمله پیشین در متن بیفزاید و این افزودن می‌تواند جنبه توضیحی، استعاری (تمثیلی) و یا مقایسه‌ای داشته باشد (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۸۹).

علاوه بر این، در ابیات شعر، انتقال پیام به خواننده می‌تواند از طریق به کارگیری استعاره صورت پذیرد. این استعاره‌ها به عنوان عناصری اضافی برای تقویت استدلال در متن عمل می‌کنند. گاه در میانه ابیات، از استعاره‌های منفرد به منظور روایت حکایت‌های انبیا استفاده می‌شود که عمده‌تاً نقشی توضیحی داشته و محتوای تکمیلی را ارتقاء می‌بخشند. همچنین، در برخی موارد از نمادهای به کار رفته در متن، در میانه ابیات استفاده می‌شود و از طریق عمل قیاس، ارتباطی مقایسه‌ای را ایجاد می‌نماید. در اشعار «جام جم»، رابطه جمعی همانند روابط تقابلی و سببی از بسامد قابل توجهی برخوردار 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 ماهست بر سپهر جلال  
وین چو مهرست در جهان کمال  
شب دین از فروغ این شده روز  
دل کفر از شعاع آن پر سوز"

(اوحدی، ۱۳۷۵: ۴۹۳)

اوحدی در بیت اول به توصیف سلطان ابوسعید و وزیرش پرداخته و در ابیات بعدی سخنانش را تکمیل نموده است.

## الف-۳) ارتباط تقابلی (Adversative Connections)

این رابطه معنایی زمانی پدید می‌آید که محتوای یک جمله، برخلاف انتظاراتی باشد که جمله پیشین برای گوینده و شنونده ایجاد کرده است. به عنوان مثال، در یک جمله پیامی به شنونده منتقل می‌شود، در حالی که در جمله دیگر، مطلبی خلاف محتوای پیشین ذکر شده و رابطه‌ای متضاد را میان جملات برقرار می‌سازد. نشانگرهای متنی این رابطه معنایی می‌توانند شامل کلماتی مانند «اگرچه»، «با وجود» یا «اما» باشند. با این حال، مواردی وجود دارد که این نشانگرهای متنی حذف شده و رابطه‌ای ذاتی مبتنی بر محتوا برقرار می‌شود.

|                           |                            |
|---------------------------|----------------------------|
| "بت آن خیمه گر چه یک چندم | کرد چون میخ خیمه پابندم    |
| زود بگسیختم طنابش را      | کردم از دیده دور خوابش را  |
| چو ز دانش خلاصه آن باشد   | که پس از مرگ پیش جان باشد" |
| (اوحدی، ۱۳۷۵: ۵۷۳)        |                            |

## الف-۳) روابط سببی (Causal Connections)

این رابطه معنایی میان جملات زمانی پدید می‌آید که فعل یک جمله، از لحاظ علت و معلولی و منطقی به رویدادهای جملات دیگر مرتبط باشد. این رابطه شامل روابط «علت»، «معلول»، «هدف» و «شرط» می‌گردد.

|                            |                         |
|----------------------------|-------------------------|
| "دست حاجت کشیده، سر در پیش | آدم بر درت من درویش     |
| مگرم رحمت تو گیرد دست      | ورنه اسباب ناامیدی هست" |
| (همان: ۴۸۵)                |                         |

## الف-۳) روابط زمانی (Temporal Connections)

این رابطه میان دو جمله زمانی رخ می‌دهد که توالی زمانی میان رویدادهای آن دو جمله وجود داشته باشد. در فنون روایت و داستان‌گویی، مهم‌ترین رابطه میان جملات و عناصر روایی در همین رابطه زمانی نهفته است (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۸۵: ۱۱۴-۱۱۵).

به عنوان مثال، در تمامی جملات، توالی و انسجام زمانی میان جملات برقرار بوده و رویدادهای هر جمله به لحاظ زمانی پس از جمله پیشین و پیش از جمله بعدی قرار می‌گیرد. لازم به ذکر است که همه عوامل انسجام متنی را می‌توان در وحدت اثر «جام جم» اوحدی مراغه‌ای مشاهده کرد و گاه این عوامل انسجام متنی مانند «تکرار»، «حذف»، «ارجاع»، «باهم‌آیی» و غیره، به یکدیگر در دستیابی به انسجام متنی بهتر یاری می‌رسانند.

|                             |                            |
|-----------------------------|----------------------------|
| ساده ترکی ز ده به شهر آمد   | پیش شیخی تمام بهر آمد      |
| سفره‌ای چرب دید و حلقه ذکر  | در میان جست ترکمان بیفکر   |
| خود مگو تا چگونه گوید و چند | به سه شب مغز خویشتن بر کند |



روستایی ز خرقة سیر آمد روز چارم چو آش دیر آمد

(اوحدی، ۱۳۷۵: ۵۹۹)

(ب) ساختار نظم

ساختار نظم یکی از ساختارهای اصلی گفتمان ادبی است که قواعد و الگوهای آن بر نظام زبان طبیعی اعمال می‌شود و آن را از گفتمان غیر ادبی متمایز می‌سازد. ساختار تنها به وزن و قافیه محدود نمی‌شود، بلکه الگوهای دیگری نیز در ایجاد ساختار دخیل هستند. بر این اساس، می‌توان گفت که ساختار شعر شامل مجموعه‌ای از تناسب‌ها و توازن‌های صوتی، واژگانی و نحوی در متن است که الگوهای آن از طریق چینش‌ها و تکرارهای خاص کلامی شکل می‌گیرد.

(ب-۱) توازن آوایی

از آنجا که ساختار صوتی زبان در دو سطح هجا و واج قابل تحلیل است، واج‌آهنگی نیز به دو گروه تقسیم می‌شود: واج‌آهنگی هجایی و واج‌آهنگی واجی (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۵۶-۱۵۵ و ۱۶۱-۱۶۲). واج‌آهنگی واجی ممکن است شامل تکرار همخوان‌ها در ابتدای هجاها باشد. گاهی نیز مصوت‌های کوتاه و بلند درون هجاها تکرار می‌شوند که به آن تکرار مصوت می‌گویند. گاهی همخوان آغازین یک هجا همراه با مصوت بعدی آن هجا تکرار می‌شود. در مواردی دیگر، همخوان‌های درون یک هجا بدون تکرار مصوت به طور کامل تکرار می‌گردند. همچنین مواردی وجود دارد که تکرار همخوان‌های درون یک هجا همراه با مصوت پیشین آن باشد که از آن به تکرار مصوت و همخوان پایانی هم‌آهنگ یاد می‌شود.

(ب-۱-۱) توازن هجایی

هجا با ترکیب یک مصوت با یک یا چند همخوان شکل می‌گیرد، بنابراین تعداد هجاها وابسته به تعداد مصوت‌هاست. هر هجا دارای ویژگی‌هایی همچون طول زمانی و زیر و بم بودن است. پژوهشگران وزن شعر فارسی را بر اساس طول هجاها در نظر گرفته‌اند. به همین دلیل، پژوهشگران الگوهای شش هجایی وزن شعر فارسی را به سه دسته تقسیم می‌کنند: کوتاه، بلند و کشیده (نجفی، ۱۳۸۰: ۶۵).

ترتیب واجی هر نیم‌مصرع در «مثنوی جام جم» اثر اوحدی مراغه‌ای از راست به چپ به این شکل است: (UU/--U/--). با توجه به قواعد وزن شعر فارسی، این الگو از ابتدای این منظومه تا انتهای آن تکرار می‌شود. بنابراین، تقسیم نیم‌مصرع‌ها به واحدهای عروضی در «جام جم» در شعر فارسی رایج است. این ترتیب واجی همواره به طور دقیق تکرار نمی‌شود و گاهی اوقات در وزن عروضی انحرافات وجود دارد. این انحرافات «اختیارات شاعرانه» تلقی می‌شوند.

علاوه بر موارد ذکر شده، در ابیات «جام جم» با وجه دیگری از اختیارات شاعرانه روبرو هستیم که در آن شاعر یک یا دو حرف بی‌صدا در انتهای نیم‌مصرع اضافه کرده است.

"گر تو دانسته‌ای، بیاموزش ورنه، بگذار و بد مکن روزش"

(اوحدی، ۱۳۷۵: ۵۶۸)

--U-U/--UU-

روز و شب در عذاب و اندوهی "تا تو اندر میان انبوهی  
(همان: ۶۰۹) --/U-U/--UU-

ب-۲) توازن واژگانی

واژه‌آهنگی از طریق تکرار واحدهای زبانی بزرگ‌تر که فراتر از سطح واج‌های منفرد قرار می‌گیرند، حاصل می‌شود. این تکرارها منجر به پدید آمدن ساختارهای زبانی می‌شوند که تحلیل آن‌ها صرفاً در محدوده تحلیل سطح هجا کفایت نمی‌کند. نکته مهم این است که این توازن صرفاً به تکرار چند هجا در درون یک کلمه محدود نمی‌شود؛ بلکه می‌تواند یک کلمه کامل، گروهی از کلمات و یا حتی مجموعه‌ای از کلمات را درون یک جمله در بر گیرد. در چنین بافت‌هایی، الگوی شباهت میان دو یا چند کلمه می‌تواند به صورت ناقص و یا کامل بروز پیدا کند. (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۹۹ و ۲۰۱).

تحلیل واژه‌آهنگی در «مثنوی جام جم» در نظام زبانی به سه سطح مجزا قابل دسته‌بندی است:

۱. تکرار در سطح واژه: این مورد به تکرار عناصر زبانی در درون کلمات منفرد اشاره دارد.
۲. تکرار در سطح گروه: این مورد به تکرار واحدهای زبانی در درون گروهی از کلمات، مانند عبارات یا جمله‌های کوتاه، اشاره دارد.
۳. تکرار در سطح جمله: این مورد شامل تکرار عناصر زبانی در سراسر جملات، در برگیرنده چندین کلمه یا عبارت، می‌شود. با بررسی این سه سطح از تکرار، می‌توانیم درک جامعی از پدیده واژه‌آهنگی به دست آوریم.

"باز داند ستمگران را جای  
ننهد در دراز دستی پای"  
(اوحدی، ۱۳۷۵: ۵۵۹)

"تا تو این عهد را وفا نکنی  
روی در قبله صفا نکنی"  
(همان: ۵۶۲)

"چون از تاریخ برگزفتم فال  
هفتصد رفته بود و سی و سه سال"  
(همان: ۶۷۲)

جفت واژه‌های "جای / پای"، "وفا / صفا"، "فال / سال" ساختمان هجایی یکسان دارند و در اصطلاح سجع متوازی نامیده می‌شود. لازم به ذکر است که این آرایه در جام جم نسبت به دیگر آرایه‌ها از بسامد بسیار بالایی برخوردارند.

ب-۳) توازن نحوی

این نوع از آهنگی از تکرار ساختارهای دستوری ناشی می‌شود. ساختار نحوی از طریق دو روش قابل دستیابی است: هماهنگی عناصری با کارکرد یکسان یا جابجایی و جانشینی عناصر جمله (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۱۹ و ۲۲۵). از نظر هماهنگی، صنایع مختلفی همچون «لف و نشر»، «اعداد»، «تنسیق الصفات» و «تقسیم» در آن دخیل هستند. نوع دیگری از توازن نحوی

## مقاله پژوهشی



از طریق جابجایی و جانشینی عناصر جمله پدید می‌آید که در برگیرندهٔ صناعاتی چون "قلب مرتب و مشوش" می‌شود. ابیات زیر دارای لف و نشر است:

"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)

پ-۳) ساختار روایت

همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، خوانندهٔ «جام جم» در وهلهٔ اول با سطح آوایی متن روبرو می‌شود. سپس واحدهای معنی یا کلمات را تشخیص می‌دهد که از آن‌ها جملات ساخته می‌شوند. در درون این جملات و روابط میان آن‌ها، رویدادهای داستان‌های تخیلی، شخصیت‌ها، محیط و کل «جهان داستانی» در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. در واقع، متن به عنوان نشانه‌ای عمل می‌کند که به یک جهان تخیلی اشاره دارد (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۱۱۸). بنابراین، ساختار ادبی نیز همان ساختار متن است که شامل شخصیت‌ها و اعمال و گفت‌وگوهای آن‌ها است، همان‌طور که توسط راوی منتقل می‌شود.

در اینجا تلاش شده است تا اصالت و ویژگی‌های ساختاری روایت‌های اوحدی، با در نظر گرفتن پیرنگ (موضوع)، الگوی زیرساختی، شخصیت و شخصیت‌پردازی، صحنه و صحنه‌پردازی، شیوهٔ سخن، زاویه دید و جایگاه گفت‌وگو، مورد بررسی و نقد قرار گیرد. روایت‌های اوحدی را به طور اجمالی می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

دستهٔ اول که اکثریت روایت‌های اوحدی را تشکیل می‌دهد، شامل روایت‌هایی است که در آن‌ها شاعر کل رویدادها را در حداقل شش تا ده بیت به طور خلاصه ارائه می‌دهد و پیام خود را منتقل می‌کند. در این داستان‌های تخیلی، عناصر ادبی زیادی نادیده گرفته می‌شوند.

دستهٔ دوم از روایت‌ها نسبت به دسته اول از ساختار مطلوب‌تری برخوردار هستند. شاعر پیام را از طریق گفت‌وگوهای بین شخصیت‌ها منتقل کرده است. این روایت‌ها شامل ابیات بیشتری هستند. برای نمونه، می‌توان به داستان «کسری و گفت‌وگو با باغبان» و داستان «مردی که زنش را با سنگ زد» اشاره کرد.

پ-۱) عناصر داستانی در روایت‌های «جام جم»

الف) پیرنگ

پیرنگ، چارچوب اولیه و ساختار اصلی اثر است که پس از حذف و خلاصه کردن کل داستان تخیلی، همچنان باقی می‌ماند و به عنوان شالودهٔ داستان عمل می‌کند. این مفهوم شامل نکات کلیدی و اساسی بوده و حذف هر یک از آن‌ها منجر به نقص در روایت می‌شود (عبداللهیان، ۱۳۸۰: ۴۱۲).

در ابتدای کار، شکل‌گرایان روس روایت‌ها را از یکدیگر متمایز می‌کردند و هر روایت را دارای دو سطح «داستان» و «پیرنگ» می‌دانستند. بر اساس نظر آن‌ها، داستان، رویدادهایی است که بر اساس علت و معلول و توالی زمانی به هم پیوند می‌خورند و پیرنگ، بازآرایی هنری رویدادها در بستر متن است (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۵).

برخی از روایت‌های اوحدی بر پایه رابطه علت و معلولی بنا شده‌اند. با توجه به تعداد کم ماجراها یا بحران‌ها در روایت‌ها، علل و معلول‌ها به صورت خلاصه در یک یا دو مورد بیان شده‌اند. این گونه روایت‌ها از بسامد پایینی برخوردارند. می‌توان گفت این رابطه علت و معلولی در حدود ده درصد از روایت‌ها، از جمله در داستان «مردی که زنش را با سنگ زد» مشاهده می‌شود (اوحدی، ۱۳۷۵: ۵۷۵). پیرنگ داستان بدین شرح است:

مردی به سبب نفرت و توهین، با پرتاب سنگ به همسرش آسیب می‌زند. زن نزد قاضی شهر می‌رود و شکایت می‌کند. قاضی با دیدن زن، مجذوب وی شده و از مرد می‌خواهد که او را طلاق دهد. از آنجایی که مرد حاضر به پرداخت نفقه نیست، زن مجدداً شکایت کرده و قاضی را به نادانی و عدم آگاهی از امور قضایی متهم می‌کند. قاضی با شنیدن سخنان بلیغ زن، خود را سرزنش می‌کند. در این ساختار، روابط علت و معلولی و همچنین رعایت توالی زمانی آشکار است، به گونه‌ای که با حذف این عناصر علیتی، اساساً چیزی از روایت باقی نمی‌ماند.

با این حال، تعداد قابل توجهی از روایت‌های اوحدی فاقد پیرنگ هستند. اکثر این روایت‌ها شامل یک یا دو شخصیت بوده و هیچ‌گونه کنش داستانی یا گفت‌وگویی (به ویژه گفت‌وگوی دو نفره) میان آن‌ها رخ نمی‌دهد. بر این اساس، می‌توان این نوع روایت‌ها را «تک‌گویی» نامید. در تک‌گویی، روایت توسط یک شخصیت به تنهایی ارائه می‌شود. گاه فردی با خود سخن می‌گوید و گاه یک‌طرفه سخنان حکمت‌آمیزی بیان می‌شود. به طور کلی، روایت‌های اوحدی از پیرنگی ساده و شفاف برخوردارند. شخصیت‌ها و محتوا، عناصر ثابت در اغلب روایت‌های او هستند. عناصر زمان و مکان معمولاً در پیرنگ روایت‌های وی مورد تأکید قرار نمی‌گیرند و کمتر به صورت صریح به کار گرفته شده‌اند.

#### پ-۱-۲) شخصیت

شخصیت‌ها موجوداتی ساخته‌شده ذهن نویسنده هستند که در داستان‌ها، روایت‌ها، نمایشنامه‌ها، فیلمنامه‌ها و غیره ظاهر می‌شوند. این شخصیت‌ها می‌توانند شامل انسان‌ها، حیوانات، موجودات بی‌جان، و حتی پدیده‌های طبیعی و اجتماعی، ویژگی‌های اجتماعی و فردی و غیره باشند (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۹۹).

شخصیت، عنصر پویای ادبی است که جهت‌دهنده جریان داستان به سمت خاصی بوده و به عنوان عامل هدایت و پشتیبانی، مسیر خود را میان انبوه اجزای ادبی گشوده و همچنین سازماندهی این اجزا را بر عهده دارد (تودروف، ۱۳۸۵: ۳۲۶).

با تحلیل آماری گونه‌های شخصیت‌های انسانی، حیوانی و دیگر شخصیت‌های موجود در روایت‌های اوحدی، به این نتیجه می‌رسیم که شاعر عمدتاً بر شخصیت‌های انسانی تمرکز داشته است و نود درصد از شخصیت‌های روایت‌های وی، انسان هستند. تنها ده درصد از روایت‌ها به شخصیت‌های انسان-حیوان یا اشیاء-حیوان اختصاص دارد. به طور کلی، با توجه به شخصیت‌های در داستان‌های کهن، می‌توان ویژگی‌های زیر را برای شخصیت‌های روایت‌های «جام جم» برشمرد.

#### پ-۱-۲-۱) وحدت

در دسته‌بندی شخصیت‌های انسانی، با دو نوع شخصیت روبرو می‌شویم؛ دسته اول شامل شخصیت‌های شناخته‌شده‌ای است که شهرت مشخصی دارند. برای نمونه، (کیخسرو، انوشیروان عادل)؛ دسته دوم شخصیت‌های ناشناخته‌ای هستند که

## مقاله پژوهشی



ماهیتی تمثیلی داشته و با عناوینی چون گدا و شاهزاده، پدر و پسر، واعظ و پیرزن، غلام و ملک و غیره، معرفی می‌شوند. این شخصیت‌ها فاقد هرگونه تحول و پویایی هستند.

اوحدی در روایت‌های خود عمدتاً از شخصیت‌های مرد استفاده می‌کند و تنها در پنج روایت از واژه‌های «زن» و «پیرزن» به صورت عام و کلی بهره می‌برد.

پ-۱-۲) مطلق‌گرایی در شخصیت‌پردازی

اکثر شخصیت‌ها از نظر صفات مثبت و منفی، مطلق و ایده‌آل هستند و میانه‌روی و نسبیت در آن‌ها دیده نمی‌شود. اغلب روایت‌ها یا به طور مطلق مبین نیکویی و کمال هستند، مانند داستان کیخسرو و باغبان، یا کاملاً نشانگر رفتارهای نامطلوب و نکوهیده، مانند داستان مرید-دروغین. به طور کلی، در تحلیل ویژگی‌های شخصیتی، کمتر شاهد دو طیف مجزای ارزشی و غیرارزشی هستیم. در عوض، بیشتر شخصیت‌ها در تقابل و تضاد با یکدیگر قرار دارند، مانند (عاشق / معشوق)، (گدا / شاهزاده)، (پادشاه / رعیت) و (خواجه / غلام).

پ-۱-۳) سادگی شخصیت‌ها

اکثر شخصیت‌های روایت‌های اوحدی ساده هستند و در آن‌ها ابهام و پیچیدگی وجود ندارد. نیت، خواسته‌ها و افکارشان هم برای خود و هم برای دیگران شفاف است و راست‌گو هستند.

"مرشدی را ملامتی افتاد در مریدان قیامتی افتاد

به خصومت میان فرو بستند وز پی خصم او برون جستند

زان مریدان یکی که داناتر به فنون هنر تواناتر

در تحمل ز بس تمام که بود بنجنید از آن مقام که بود

حاضری چون دلش شکبیا دید از وی آن حال را نه زیبا دید

گفت: حقی که در شمار آید این چنین روز را به کار آید"

(اوحدی، ۱۳۷۵: ۶۰۴)

پ-۱-۴) شخصیت‌های انتزاعی

شخصیت‌های روایت‌های اوحدی، تک‌بعدی و انتزاعی هستند. در هر شخصیت، تنها یکی از ویژگی‌ها یا صفات بنیادین انسانی، مانند عشق، درستی، ریاکاری یا شهوت‌پرستی غالب شده است. گویی هیچ ویژگی یا صفت دیگری ندارند.

در ابیات زیر ریاکاری به عنوان صفت غالب معرفی شده است:

"بود در روم پیش ازین سر و کار صاحبی نان ده و فتوت یار

لنگری باز کرده چون کشتی  
پر ز سنگ و ز آلت کشتی  
در لنگر نهاده باز فراخ  
کرده ریش دراز را به دو شاخ  
خلق رومش نماز بردندی  
بچه خود بدو سپردندی  
نان صاحب ز کار رندان بود  
گوشه بیکارشان چو زندان بود"  
(همان: ۵۶۶-۵۷۰)

## پ-۱-۳) شخصیت‌پردازی

شخصیت‌پردازی به خلق شخصیت‌هایی با ویژگی‌های اخلاقی و ذهنی خاص در روایت‌ها، همانند داستان‌ها، حکایات، نمایشنامه‌ها، فیلم‌ها و غیره، اطلاق می‌شود. در روایت‌شناسی، دستیابی به ویژگی‌های اخلاقی، ذهنی و شخصیتی شخصیت‌ها، مفهومی کلیدی محسوب می‌شود. در واقع، ولک، دستیابی به افکار و احساسات شخصیت‌ها را جنبه محوری روایت‌ها تلقی می‌کند (ولک، ۱۳۸۲: ۷۹).

شخصیت‌پردازی در روایت‌های «جام جم» به دو صورت مستقیم و غیرمستقیم صورت می‌پذیرد. در برخی از روایت‌ها، اوحدی شخصیت‌ها را بر اساس موقعیت‌ها و جایگاه‌هایشان توصیف کرده است. در شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، راوی با دو رویکرد گفت‌وگو و کنش، شخصیت را به تصویر می‌کشد.

## پ-۱-۴) زاویه دید

در روایت‌های «جام جم»، شاعر در نود درصد موارد از دیدگاه بیرونی بهره برده است. اوحدی به عنوان راوی دانای کل، روایت‌ها را از زاویه دید سوم شخص ارائه می‌دهد. در برخی از آن‌ها، در ابتدای ابیات شاهد حضور اوحدی به عنوان راوی دانای کل هستیم. اما در برخی دیگر از ابیات، او روایت داستان را به یکی از شخصیت‌ها (اصلی یا فرعی) واگذار می‌کند و زاویه دید را همچنان در محدوده دانای کل نگه می‌دارد. این امر امکان بیان افکار و عقاید از طریق صدای یک شخصیت را فراهم می‌سازد. با این وجود، در تمامی روایت‌ها همچنان حضور اوحدی به عنوان راوی احساس می‌شود.

دسته دیگری از روایت‌ها مواردی است که اوحدی آن‌ها را از کسی شنیده یا در کتابی خوانده است. در این ابیات، او از واژه «من» استفاده کرده و لحنی اول شخص را در نظر دارد.

## پ-۱-۵) صحنه (زمان و مکان)

«صحنه» که با عناوینی چون «پیش‌زمینه»، «موقعیت» و «قرارگاه» نیز شناخته می‌شود، به زمان و مکان وقوع یک داستان یا نمایشنامه اشاره دارد. صحنه شامل بستر زمانی و مکانی رخداد کنش روایت است. اوحدی در روایت‌های خود به زمان یا مکان مشخصی به صورت صریح اشاره نکرده است. زمان و مکان وقوع روایت‌ها اغلب مبهم و کلی است و او از عناوینی همچون «شب»، «آن شب»، «سال‌ها»، «روزی»، «دهکده»، «شهر» و غیره استفاده کرده است. در برخی معهود روایت‌ها به زمان اشاره شده است؛ برای نمونه، داستان «عیسی و یارانش» از این دسته هستند. در واقع، دوره زمانی این روایت‌ها می‌تواند

## مقاله پژوهشی



معرف زمان‌های خاصی باشد و تعداد این‌گونه روایت‌ها بسیار محدود است. اما اوحدی هرگز قصد نداشته است بر عناصر صحنه تمرکز کند؛ بلکه هدف وی انتقال پیام‌های اخلاقی و تعلیمی بوده است.

## پ-۱-۶) گفت‌وگو و بیان هنری

در روایت‌های «جام جم» اشکال مختلفی از گفت‌وگو، از جمله تک‌گویی و گفت‌وگوی دو نفره، وجود دارد. غالباً گفت‌وگوهایی که مشاهده می‌شود از نوع تک‌گویی‌ها یا همان «خودگویی و حدیث نفس» است. به این نوع روایت‌ها به دلیل داشتن یک شخصیت که بر حسب موقعیت به کنش با جملاتی که فرد با خود سخن می‌گوید، «تک‌گویی» نیز گفته می‌شود. در تعداد اندکی از روایت‌های اوحدی، شاهد گفت‌وگوی متقابل (دو نفره) هستیم. اغلب این گفت‌وگوها به صورت پرسش و پاسخ است، برای نمونه، داستان «کیخسرو و باغبان» و داستان «ملامت مرشد».

## پ-۱-۷) لحن و شیوه سخن

اوحدی در روایت‌های خود کمتر به شیوه سخن شخصیت‌ها توجه کرده است. با توجه به محدودیت گفت‌وگوها، این شیوه برای تمامی شخصیت‌های «جام جم» مشابه است. در گفتار شخصیت‌ها تمایز شخصیتی و یا تنوعی دیده نمی‌شود که از آن بتوان به موقعیت و حتی سطح فرهنگی‌شان پی برد. لحن روایت اوحدی جدی، ساده و بی‌آلایش است. با توجه به آشنایی اوحدی با علوم دینی و عرفانی و موضع حکمت‌آمیز او در قبال مسائل اخلاقی، اجتماعی و تربیتی، شیوه سخن وی اغلب عرفانی و حکمت‌آمیز همراه با نصیحت و اندرز است.

## پ-۱-۸) محتوا و تحلیل زیرساختی

محتوای روایت‌های «جام جم» عمدتاً شامل مضامین اخلاقی، عرفانی، اجتماعی و تعلیمی است. موارد مطرح‌شده در آن‌ها چنان صریح بیان شده که خواننده به راحتی به مقصود شاعر پی برده و پیام او را درک می‌کند. اوحدی در روایت‌های خود از مفاهیم و محتویات مختلفی از جمله عدل و انصاف شاهان، آداب درویشی، ریاکاری در اعمال ظاهری، بخشندگان و حيله‌گران، تربیت فرزندان، آداب مریدی و غیره بهره برده است. اغلب این موارد به عنوان ابزارهای تعلیمی او به شمار می‌روند که وی را در دستیابی به اهداف آموزشی، اخلاقی و اجتماعی یاری می‌رسانند.

## جایگاه تاریخی

دوره ایلخانیان (۶۵۰-۷۵۰ هجری قمری) که با ورود مغولان به ایران آغاز شد، یکی از تحولات تاریخی عظیم در تاریخ ایران به شمار می‌رود. این دوره، که با ویرانی‌های گسترده، تغییرات سیاسی و تحولات اجتماعی همراه بود، به ویژه از نظر فرهنگی و ادبی، دوره‌ای پرآشوب اما در عین حال بسیار مؤثر در شکل‌دهی به فرهنگ ایرانی محسوب می‌شود. با سقوط حکومت‌های سلاجقه و در پی آن استقرار ایلخانان، ایران با چالش‌های جدیدی مواجه شد. جامعه ایرانی در آن دوره پس از انهدام و نابودی‌های فراوان، به دنبال بازسازی هویت فرهنگی و دینی خود بود.

یکی از ویژگی‌های برجسته این دوره، به‌ویژه در عرصه فرهنگ و ادب، رشد و شکوفایی جریان‌های عرفانی و تصوف بود. پس از حملات مغول، که به‌ویژه در سده‌های هشتم و نهم هجری قمری موجب ایجاد بحران‌های عمیق اجتماعی، سیاسی و اقتصادی در ایران گردید، مردم در جستجوی آرامش روحی و معنوی به تصوف پناه بردند. شاعران و اندیشمندان آن دوره، از جمله اوحدی مراغه‌ای، با استفاده از زبان شعر و حکمت، سعی کردند تا در این شرایط بحرانی، پیامی از صلح و آرامش معنوی به جامعه منتقل کنند.

"جام جم" اوحدی مراغه‌ای، که در اوایل قرن هشتم هجری سروده شده است، نه تنها به‌عنوان اثری برجسته در تاریخ ادبیات فارسی، بلکه به‌عنوان سندی فرهنگی از این دوران بحرانی، دارای اهمیت زیادی است. اوحدی در این اثر خود، که به‌ویژه در آذربایجان و منطقه‌ای که تحت نفوذ ایلخانان قرار داشت، شکل گرفت، از نمادها و مفاهیم عرفانی بهره برد تا پیامی همگام با نیازهای معنوی و اخلاقی مردم زمانه خود ارائه دهد.

در شرایطی که جامعه ایران در دوره ایلخانی، دچار تزلزل‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بود، "جام جم" به‌عنوان یک اثر ادبی، به نوعی تلاش برای بازسازی هویت فرهنگی ایرانیان به‌ویژه در زمینه‌های اخلاقی و دینی محسوب می‌شود. اوحدی با استفاده از تمثیل‌ها و استعاره‌هایی چون "جام"، که در آن نمادهایی از معرفت و بصیرت نهفته است، پیام‌های خود را به شکلی که برای مخاطب آن زمان قابل درک باشد، منتقل کرد.

این اثر در واقع تجلی‌گر تأثیرات عمیق دوره ایلخانی بر فرهنگ و ادبیات ایران است. در حالی که ایلخانان مغول بیشتر بر اساس قدرت نظامی و سیاسی حکمرانی می‌کردند، در حوزه فرهنگی و ادبی، خود را ملزم به حمایت از اندیشه‌ها و جریان‌های عرفانی کردند. این روند نه تنها به تقویت نفوذ تصوف در ایران کمک کرد، بلکه موجب تولید آثار ماندگاری در تاریخ فرهنگ ایرانی شد که "جام جم" یکی از آن‌هاست. در حقیقت، "جام جم" به نوعی به بازسازی مفاهیم انسانی و اخلاقی در دوره‌ای که ایران با بحران‌های مختلف روبرو بود، کمک می‌کند.

با نگاه تاریخی، می‌توان گفت که اوحدی مراغه‌ای در این اثر، علاوه بر پرداختن به موضوعات اخلاقی و عرفانی، به بازسازی هویت فرهنگی ایرانی پس از حملات مغول نیز پرداخته است. در این فرآیند، شاعر با ترکیب عناصر تصوف، عرفان و حکمت، به دنبال برقراری توازن میان آموزه‌های معنوی و نیازهای اجتماعی مردم ایران در آن دوران بود. "جام جم" نه تنها یک اثر ادبی، بلکه یک سند فرهنگی است که بازتاب‌دهنده بحران‌ها، تحولات و احیای فرهنگی جامعه ایرانی در دوران ایلخانی است.

## نتیجه

مثنوی «جام جم» سروده‌ی اوحدی مراغه‌ای، یکی از آثار منظوم عرفانی در زبان فارسی است. اوحدی در این اثر، با بهره‌گیری از داستان‌ها و حکایت‌های کوتاه و تاثیرگذار، به انتقال هدف و پیام مورد نظر خود به خواننده می‌پردازد. بر اساس الگوهای تحلیلی ساختارگرایان، «جام جم» از انسجام و همبستگی در متن و روایت برخوردار است.



## مقاله پژوهشی



اوحدی برای ایجاد انسجام در اثر خود، از انواع انسجام، از جمله انسجام نحوی و دستوری، واژگانی و پیوندی بهره برده است. رعایت تناسب زمان ذکر و حذف جملات، پرهیز از تکرار، ایجاد تعادل در به‌کارگیری واژگان و برقراری ارتباط میان واژگان در بافت متن و گاه استفاده از نمادهای بیرونی برای ایجاد ارتباط و دلالت، از جمله‌ی این تلاش‌ها برای انسجام و وحدت بخشی به شمار می‌رود. اوحدی برای تقویت استدلال‌های خود، از ابزارهایی چون تشبیه و استعاره و تمثیل بهره جسته و زیبایی کلام را ارتقاء بخشیده است. در سازماندهی ساختاری متن، که طیف وسیعی از هماهنگی‌ها و توازن‌های آوایی، واژگانی و دستوری را در بر می‌گیرد، الگوهایی که از طریق چینش‌های خاص زبانی و تکرار عبارات شکل گرفته‌اند، به زیبایی‌شناسی اثر کمک کرده‌اند. همچنین، در ساختار روایت، با ارائه‌ی عناصر ساختاری حکایات، شامل شخصیت‌های داستان، کنش‌ها و گفت‌وگوها، اصالت و تمایز این روایت‌ها را به نمایش گذاشته است.

اوحدی در پردازش برخی از حکایات، از روابط علت و معلولی بهره برده و شخصیت‌ها را از طریق گفت‌وگوها و کنش‌های روایتی معرفی کرده است. این شخصیت‌ها اغلب به صورت کلی و نمونه‌وار، بدون ابهام و پیچیدگی، به تصویر کشیده شده‌اند. آن‌ها در وضعیتی ایستا قرار دارند و نشانه‌ای از پویایی یا تحول در آن‌ها مشاهده نمی‌شود. اکثر گفت‌وگوهای موجود در حکایات، به صورت تک‌گویی و تأملات درونی است که عمدتاً به بیان سخنان حکمت‌آمیز و اندیشه‌برانگیز به صورت یک‌طرفه اختصاص دارد. گفت‌وگو و ارتباط دوطرفه میان شخصیت‌ها کمتر به کار رفته است. گفتار شخصیت‌ها در طول حکایات، لحنی واحد را حفظ می‌کند که نشان‌دهنده‌ی محدودیت حوزه‌ی گفت‌وگوها و فقدان ویژگی‌های زبانی متمایز برای آن‌هاست. به طور کلی، لحن شاعر جدی، ساده و کاملاً بی‌پیرایه و در عین حال، حاوی نصیحت‌های حکیمانه و آموزه‌های اخلاقی، اجتماعی و تربیتی است.

با نگاهی به بستر تاریخی، «جام جم» را می‌توان اثری دانست که در پاسخ به بحران‌های فرهنگی و اجتماعی دوره ایلخانی، به بازسازی هویت ایرانی پرداخته است. اوحدی با استفاده از نمادهایی چون «جام»، که در آن مفاهیم معرفتی و عرفانی نهفته است، توانسته است پیامی عمیق و تأثیرگذار برای مخاطبان عصر خود ایجاد کند. این اثر به‌عنوان یکی از مهم‌ترین دستاوردهای ادبی آن دوران، نه تنها بر تحول ادبیات فارسی تأثیر گذاشته، بلکه در بازسازی هویت فرهنگی و معنوی ایرانیان در دوره پس از حملات مغول نقشی کلیدی ایفا کرده است.

در نتیجه، «جام جم» اوحدی مراغه‌ای، نه تنها در تاریخ ادبیات فارسی، بلکه در تاریخ فرهنگ ایران نیز جایگاه ویژه‌ای دارد. این اثر از یک سو به تبیین اندیشه‌های عرفانی و اخلاقی پرداخته و از سوی دیگر، به‌عنوان یک منبع فرهنگی و تاریخی، نشان‌دهنده روند پیچیده‌ای از احیای فرهنگ ایرانی در پس از حملات مغول است. اوحدی با استفاده از ساختار شعری منسجم و پیوند دادن مفاهیم معنوی با مشکلات اجتماعی و فرهنگی عصر خود، اثری ماندگار و بی‌بدیل را در ادبیات فارسی خلق کرده است که همچنان منبعی ارزشمند برای پژوهشگران و علاقه‌مندان به تاریخ فرهنگ ایران به شمار می‌رود.

## تضاد منافع

بدین‌وسیله نویسندگان اعلام می‌دارند که هیچ نفع متقابلی از انتشار این مقاله ندارند.

۱. اخلاقی، اکبر. (۱۳۷۷). تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار. چ اصفهان: فردا.
۲. اخوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. اصفهان: فردا.
۳. اوحدی اصفهانی مراغه‌ای، حسین. (۱۳۷۵). کلیات. تصحیح سعید نفیسی. چ ۲. تهران: امیرکبیر.
۴. ایگلتن، تری. (۱۳۶۸). پیش درآمدی بر نظریه ادبی. ترجمه عباس مخبر. چ ۱. تهران: شفا.
۵. تودورف، تزوتان. (۱۳۸۵). نظریه ادبیات (متن هایی از فرمالیست های روس). ترجمه عاطفه طاهایی. تهران: اختران.
۶. داد، سیما. (۱۳۷۱). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
۷. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۵). جستجو در تصوف ایران. تهران: امیرکبیر.
۸. صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۰). تاریخ ادبیات در ایران. ج ۲. چ ۵. تهران: فردوسی.
۹. صفوی، کورش. (۱۳۸۰). از زبان شناسی به ادبیات. ج ۱. چ ۲. تهران: سوره مهر.
۱۰. عبداللهمیان، حمید. (۱۳۸۰). "شخصیت و شخصیت پردازی در داستان". فصلنامه ادبیات داستانی. شماره ۵۴.
۱۱. علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). نظریه های نقد ادبی معاصر (صورت گرایی و ساختارگرایی). چ ۱. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت).
۱۲. علی وفا، عباس و فیروزی، نوید. (۱۳۹۱). «تحلیل سبک شناختی منظومه ی جام جم اوحدی (نسبت سبک فکری با بلاغت و زبان)».
۱۳. غلام، محمد. (۱۳۸۲). "شگردهای داستان پردازی در بوستان". نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. شماره ۱۸۹.
۱۴. لطفی پور ساعدی، کاظم. (۱۳۷۱). "درآمدی به سخن کاوی". در مجله زبان شناسی. شماره پیاپی ۱۵.
۱۵. مارزلف، اولریش. (۱۳۷۶). طبقه بندی قصه های ایرانی، ترجمه کیکاوس جهاننداری، چاپ دوم، تهران: انتشارات سروش.
۱۶. میرصادقی، جمال. (۱۳۷۷). ادبیات داستانی. چ ۳. تهران: سخن.
۱۷. نجفی، ابوالحسن. (۱۳۸۰). مبانی زبان شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی. چ ۷. تهران: نیلوفر.
۱۸. ولک، رنه و آوستن وارن. (۱۳۸۲). نظریه ادبیات. مترجمان ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.