✧ جامی «فراز» یا «فرود» ✧

□ دکتر سیدعلی‌محمد سجادی □
گروه فارسی

بوی گل باید آدمی را به‌گلزار ره گشاید و عنوان
هرکس باید او را چنان که هست به‌دیگران نماید.

آن کس که نورالدین عبدالرحمن جامی را «خاتم‌الشعرا» نامیده است اگر این لقب را از سر هشیاری برگزیده است باید که از عهده برآید و صاحب نظران را بدان باغ تصوّر ره گشاید و اگر نه بردیگران است که از این راز پرده بردارند و حقیقت را چنان که هست نمایند.

خاتمیت علاوه براحترام و توقیر پیوسته با نوعی کمال همراه بوده و هست اصطلاحاتی همچون خاتم‌الانبیا و خاتم‌الاوصیاء و خاتم‌الحکما و خاتم‌المجتهدین و جز اینها برخاسته و برساختهٔ چنین اعتقادی است؛ مثلاً خاتم‌المجتهدین بدان کس اطلاق می‌شود که در فن اجتهاد به‌پایه‌ای رسیده است که دیگر همانند او نخواهد آمد.[1] اطلاقِ عنوان خاتم‌الشعرایی به‌جامی نیز چنین تصوری را در ذهن خواننده و شنونده برمی‌انگیزد. آیا براستی شعر فارسی به‌جامی ختم شده است؟ و پس از او آنان که در این وادی گام نهاده و شعر و ترانه‌ای سروده‌اند کارشان عبث و از سر لاف و گزاف بوده است و دوستداران آنها نیز راه خلاف پیموده‌اند؟ و مگر می‌توان برای شعر پایانی تصور کرد؟ در صورت پذیرفتن این ادّعا به‌ناچار باید از

تمام شاعرانی که بعد از قرن نهم هجری در آسمان ادب ایران درخشیده‌اند و اکنون نیز فروغ تابان آنان برآفاق دل و جان مردمان پرتوافکن است چشم پوشی کرد و بزرگانی چون عرفی، صائب، کلیم، بیدل، بهار و ساده‌تر بگویم همهٔ کسانی را که پدیدآورندگان سبک هندی یا اصفهانی و متولیان دوره بازگشت و عصر تجدد بوده‌اند نادیده انگاشت. بنده براین باور است که جامی با همه فضل و فضیلتی که دارد نمی‌تواند سزاوارعنوان «خاتم‌الشعرایی» باشد.

خود نیز مفهوم و تعریف پذیرفته شدهٔ شعر را قبول ندارد. و می‌گوید! «شعر کلامی است موزون و مقفّی تخییل و عدم تخییل را در آن اعتباری نی.»[۲]

در سلسله‌الذهب نیز شعر و نظم را یکی می‌شمرد و می‌گوید:

شاعری در سخنوری ساحر در فن مدح گستری ماهر
بهر شاهی لوای مدح افراخت پر صنایع قصیده‌ای پرداخت

اما چون سراینده برای بهتر جلوه دادن شعر خود در پی یافتن «راوی» برمی‌آید جامی دلیل آن را چنین بیان می‌کند:

نظم را حسن صوت می‌باید تا از آن حسن آن بیفزاید
زان هنرمند می‌کند جانی کش ستایش کند هنردانی[۳]

چنان که می‌بینیم او نه تنها نظم و شعر را یکی می‌داند بلکه اعتقادی براین ندارد که:

شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب باز بردلها نشیند هرکجا گوشی شنفت[۴]

بلکه شاعر را کسی می‌داند که به‌هرجان کندنی که باشد بنای سخن بروزن و قافیه استوار دارد تا دیگرانش به‌دیدهٔ اعجاب و تحسین بنگرند همین و بس. به‌عبارت بهتر شعر برای او نه به‌عنوان یک هدف بلکه همچون وسیله‌ای است که نظر این و آن را بدو جلب کند و حتی او را از بیکاری و غیبت باز رهاند:

خلق عالم راز گاو و خر نبینم فارقی گر چو گاو و خر برایشان فرض گوش و دم کنم
روی در کشف معارف گر روم در گوشه‌ای وز میان این جماعت نام خود را گم کنم
گاهگاهی بیتکی گویم پی تشحیذ طبع به که با اینان نشینم غیبت مردم کنم[۵]

این پندارکه زیربنای شعر وزن و قافیه است نه خیال و احساس و اینکه شعر را نه برای دل بلکه برای خوشایند این و آن باید سرود علاوه براینکه در شاعر بودن

جامی ایجاد تردید می‌کند و عنوان «ناظم» را زیبندهٔ او می‌سازد و او را با همه مکانتی که در فرهنگ و ادب ایرانی دارد با طبع وقاد و استعداد خداداد و اندیشه بلند و تسلط برواژگان و احاطت برآثار عرب و عجم به‌دامی در می‌افکند که رهایی از آن ممکن نمی‌نماید، دام تقلید و راه بی‌راهه!!

توضیح آنکه:

اوج سخن فارسی بی‌هیچ تردید کلام بلند خواجه شیراز حافظ است که با تکیه برطبع دلکش و اندیشه کش، ذوق و شوق فراوان و قدرت آفرینش بی‌پایان و درک صحیح زمان و مکان و با برخوردازی از چشمه جوشان ادب ایران و عرب پیش و پس از اسلام بنایی استوار از غزل پی افکند که از باد و باران نیاید گزند. حافظ با آنکه وامدار بسیاری از شاعرانی است که پیش از او می‌زیسته‌اند با آن همه با زیرکی تمام راهی را برگزید که کمتر کسی جرأت یافته است تا تهمت تقلید بر او راست کند. شهدی را که او فراهم آورد گرچه برگرفته از گلها و شکوفه‌های فراوانی است که در گلزار ادب ایران و اسلام مشام جانها را تازه داشته و می‌دارد اما این شهد چنان صافی و زلال می‌نماید که شائبهٔ برگرفتن از اینجا و آنجا بردامان هنر او نمی‌تواند نشست.

سادگی اشعار رودکی، حکمت غزلیات شهید بلخی، بلندی پرواز اندیشهٔ فردوسی، فخامت قصاید عنصری، دلنوازی چکامه‌های فرخی و منوچهری، استواری کلام انوری و خاقانی، نکته‌سنجیهای نظامی و شیرینی ناب شعر سعدی همه و همه در سروده‌های حافظ روی نهفته‌اند. با این همه حافظ اینهمه هست و هیچ یک نیز نیست. این پایگاه و جایگاه که حافظ راست به‌رایگان به‌دست نیامده علاوه براینکه او شاعری است نکته‌سنج، بذله‌گو، سخن‌آفرین، زیبایی شناس، رند و به‌راستی هنرمند، در شناخت و تشخیص حقایق موجود و درک موقعیت شعری خویش نیز به‌خطا نمی‌رود. او می‌داند که اگر بخواهد تنها به‌سرودن غزل عاشقانه اکتفا کند و بر وحدت موضوع پای بیفشرد حداکثر می‌تواند سعدی شود اما چه سود که سعدی صدسال براو تقدم زمانی دارد به‌ناچار راه تقلید برخود می‌بندد و طریقی نو برمی‌گزیند طرحی دگر در می‌افکند و طرزی تازه که می‌توان آن را سبک ویژه حافظ دانست پدید می‌آورد و در خرمن جای خیال خویش دسته گلهایی از

اینجا و آنجا فراهم می‌آورد که با آبشخورهای متفاوت تنها رنگ و بوی کلام خواجه را دارند و از نام و ننگ او حکایت می‌کنند. شعر حافظ آیتی است از ایجاز و ایهام. چه آنکه دریافته بود که:

لاف از سخن چو در توان زد آن خشت بود که پرتوان زد

اگر با اندکی تسامح تعداد غزلهای حافظ را پانصد و هرغزل را ده بیت به‌حساب آوریم و دوران شاعری او را نیز به‌تقریب پنجاه سال بدانیم درمی‌یابیم که او در هرسال صد بیت یعنی در هرروز کمتر از نیم بیت آفریده است. تصور و توضیح این امر به‌دو صورت ممکن است یا باید فرض کرد که خواجه پس از سرودن هرغزل و یا هربیت با تأمّل فراوان در آراستن و پیراستن آن می‌کوشیده و در جایگزینی کلمات دقتی در حد وسواس به‌کار می‌بسته و سرانجام غزلی را ارائه می‌داده است که کس نتواند برآن انگشت نهد و خرده گیرد، و یا آنکه او را سروده و غزل بسیار بوده است اما خود دست به‌انتخاب زده و گلچینی فراهم آورده و باقیمانده را به‌دست فراموشی سپرده است کاری که بسیاری از شاعران باید بدان دست می‌یازیدند و برخی یازیده‌اند.

از این رو غزلهای حافظ یا بسیار خوب است و یا عالی. الفاظ منتخب، معانی برجسته، بیان شگفت‌انگیز و همه چیز آنچنان که باید و همین، کار را برای شاعرانی که پس از او قدم به‌عرصهٔ هنر نهادند دشوار می‌کرد. حافظ در اوج اقتدار خویش جهان بیکران شعر و شاعری را در زیر پر و بال احساس لطیف خویش داشت و دیگرانی که امید فتح این ستیغ بلند را در سر می‌پروراندند چه می‌توانستند کرد یا باید پا برجای پای او نهند و ره چنان روند که رهروان رفتند و یا باید طرحی نو در افکنند و طرزی تازه و سبکی بدیع بنیاد نهند و به‌گمان من شاعرانی دگراندیش چون صائب، کلیم و بیدل چون دریافتند که به‌مقابله و یا تقلید از حافظ برخاستن ممکن نیست و نه سودمند به‌ناچار طریقی نو برگزیدند و آن تکیه برایجاز و ایهام بیشتر بود یعنی اگر صاحب نظران می‌توانستند معانی یک قصیده منوچهری را در قالب یک غزل از حافظ ببینند اکنون می‌توانستند یک بیت از بیدل را در بردارندهٔ محتوای یک غزل از خواجه بینگارند به‌عبارت بهتر گاه تک بیتهای صائب و بیدل شور و شوق برخاسته از یک غزل را در ذهن آدمی بیدار می‌کنند و البته خطای آنان این بود که

نتوانستند خود را از دام غزل باز رهانند و بسط این کلام را مقالتی دیگر باید.

اما جامی نیندیشیده راه تقلید پیمود بی‌آنکه توجه کند که سعدی و حافظ گوی سبقت را در میدان غزل ربوده‌اند و نظامی گنجوی مثنوی را به‌اوج اعتبار خود رسانیده. جامی‌از درک این واقعیت غافل ماند که اگر در این راه توفیقی در حد بزرگان پیشین هم یابد باز هم آنان بر او سالیان سال تقدم زمانی دارند والفضل للمتقدم. مقلد هرچند بکوشد باز هم نتواند که از تکرار مکررات باز ماند و این اگر قند مکرّر هم باشد باز هم کام جان را تلخ و ناخوش می‌دارد.

به‌قول بیدل دهلوی:

به‌شوخی زد طرب غم آفریدند　　مکرر شد عسل سُم آفریدند
جهان جوش بهار بی‌نیازی است　　به‌یک صورت دو گل کم آفریدند

و شگفتا که اگر عقل براو هَی زند که: «سخن نوآور که نو را حلاوتی است دگر» و خود بسراید که:

کهن مثنویهای پیران کار　　که مانده است از آن رفتگان یادگار
اگر چه روان بخش و جان‌پرور است　　در اشعار نو لذت دیگر است[۶]

نوآوری را نه در معنی بلکه در انتخاب بحور دشوار و اوزان نامأنوس می‌داند تا آنجا که مردی چون ادوارد براون با آنکه علی‌القاعده نمی‌تواند مطبوع یا نامطبوع بودن اوزان را چون اهل زبان دریابد باز هم به‌صراحت می‌گوید: «بحر سلسلة‌الذهب نامطلوب است»[۷].

در این باره بد نیست ازگزینش صحیح جلال‌الدین بلخی یاد شود که چون از او خواستند که همچون سنایی منظومه‌ای عرفانی جهت سالکان و علاقمندان بسراید وزن حدیقه‌الحقیقه را متناسب ندید و مثنوی معنوی خویش را در وزنی دلکش پدید آورد.

بلای دیگری که دامان جامی را گرفت پرگویی بود. پدید آوردن هفت اورنگ و سرودن بیش از هزار غزل و رباعی و پدید آوردن دیگر آثار گرچه نشان موفقیت او در ارائه مطالب و موضوعات متنوع است اما به‌همان نسبت جوهرشعر او را بی‌رمق کرده است و از رونق انداخته.

جامی متأسفانه نه در مثنویهایش توانست شور و احساس سروده‌های نظامی را

در دل و جان خواننده برانگیزد و نه در غزلهایش توانست با شیخ و خواجه به‌مقابله برخیزد. بناچار گرچه او را در علم و فضل و هنر مرتبتی والاست در شعر و شاعری مقامی فروتر از شاعران بزرگ و صاحب سبک فارسی داراست آری آن کس تحقیق و ابتکار را فرو گذاشت و علم تقلید برافراشت جز این که خود را در فروغ تابناک بزرگان سایه‌ای کمرنگ ببیند چه تواند کرد این سخن را نقّاد روزگار نیز مهر تأیید می‌زند بدین معنی که در خانه هیچ ایرانی نیست که در کنار کتاب آسمانی اثری از سعدی یا دیوان حافظ نباشد و کمتر پارسی زبانی است که برخی از نغمه‌های خوش‌آهنگ نظامی را زمزمه نکند اما کلیات جامی و مثنویهای هفتگانه او جز در گوشهٔ کتابخانه‌ها و یا در دست دانشجویان، رشته‌های ادبی نتوان یافت.

اینک به‌عنوان مقایسه، ابیاتی چند از جامی‌را که به‌پیروی از دیگران سروده است به‌محک نقد می‌زنیم:

بنمای ساعد ز آستین آن دم که خواهی بسملم چون خواهیم خون ریختن باری به‌دست آور دلم[۸]

موضوع بیت برگرفته از این بیت حافظ است که:

ساعد آن به‌که نپوشی تو چو از بهر نگار دست در خون دل پرهنران می‌داری[۹]

اما در چگونگی بیان و پرداختن به‌آرایش کلام و حفظ تناسب معنی میان آن دو تفاوت از زمین تا آسمان است.

ترکیب ساعد از آستین نمودن دارای حشو است چون ساعد را جز از آستین نمی‌توان نمود! از سوی دیگر با توجه به‌معنی بسمل که سربریده و ذبح شده است نیازی به‌بیان خون ریختن در مصرع دوم نبوده است از اینها گذشته بیت جامی‌از هرگونه آرایه و پیرایه ادبی عاری است اما خواجه شیراز با طبع خداداد خویش نقشی دلکش آفریده است که بیننده را مسحور خویش می‌کند حافظ آستین را به‌کناری نهاده است تا به‌حشو گرفتار نیاید. از معنای کنایی «دست در خون داشتن» به‌زیبایی تمام سود جسته و از ترکیب پرهنر عاشق‌ترین عاشقان را اراده کرده است زیرا که خواجه عشق را هنر می‌داند و می‌گوید:

عشق می‌ورزم و امید که این فن شریف چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود[۱۰]

مفهوم لطیف بیت آن که: شاعر از معشوق که خون دل عاشق را نگار سرانگشتان خویش می‌داند می‌خواهد که عاشق را این اجازت دهد تا ساعد زیبای او را در

واپسین دم حیات به‌تماشا بنشیند.

حافظ غزلی ناب و دلکش دارد به‌مطلع:

ساقی به‌نور باده برافروز جام ما مطرب بگو که کار جهان شد به‌کام ما[۱۱]

در این غزل هم می‌توان اشارات دقیق عرفانی یافت و هم می‌توان به‌دیده صرف‌الغزلی بدان نگریست. جامی با تغییر و جابجایی کلمات به‌پاسخگویی برخاسته و غزلی ناپخته سروده است و گفته:

ساقی بیا که دور فلک شد به‌کام ما خورشید را فروغ ده از عکس جام ما[۱۲]

و چگونه می‌توان بیت نغز و دلکش خواجه را در همین غزل:

چندان بود کرشمه و ناز سهی قدان کاید به‌جلوه سرو صنوبر خرام ما

با این بیت از جامی مقایسه کرد که:

آورد آب رفته به‌جو باغ حسن را سرو بلند قامت طوبا خرام ما

اگر دیوان غزل جامی را از نظر بگذرانیم به‌سادگی درخواهیم یافت که کمتر غزلی است که در آن تأثیری از شاعران پیشین نباشد و متأسفانه آنچه را که پدید آورده است تابلویی است که نه اصالت کار نگارگران پیشین دارد و نه طراوت و تازگی آثار نوین در آن به‌چشم می‌خورد. اگر مجالی بود که مثنویهای نظامی و جامی با هم مقایسه گردد آنگاه این حقیقت آشکار می‌گشت که ادعای جامی در آغاز داستان لیلی و مجنون، سخنی از سر حقیقت نیست، کسی که الفاظ و کلمات دیگران را به‌تکرار برمی‌گزیند و معانی و مضامین را نیز از سفره این و آن برمی‌چیند نباید بسراید که:

گوهرچو توان ز کان گرفتن سستی بود از دکان گرفتن
در مشت من اُست دجله حقّا حقّا به نبایدم ز سقّا
جام از کف دست خویش کردن آب از نم جوی خویش خوردن
به زآنکه خوری به‌کاسه زر از حوضهٔ ساقیان دیگر[۱۳]

کافی است داستان رهانیدن مجنون آهوان را از نظامی[۱۴] با همین داستان از لیلیٰ و مجنون جامی مقایسه کرد:

نظامی سروده خود را در چهل و هشت بیت به‌پایان برده و جامی هفتاد و دو بیت را بدان اختصاص داده است و این به‌درازا کشاندن منظومه خواننده را با

موضوعهای تکراری و گاه ملال‌آور همراه می‌سازد. نظامی نخستین بیت از این منظومه را با براعت استهلالی دلنشین آغاز می‌کند که:

سازندهٔ ارغنون این ساز از پرده چنین برآرد آواز

و با استفاده از کلمات ساز و سازنده و ارغنون و پرده و آواز تناسبی آمیخته با ایهام تناسب را در قالب تابلویی زیبا به‌جلوه در می‌آورد که خواننده و شنونده را مسحور خویش می‌سازد.

حال آنکه جامی‌نه تنها در این کار موفق نبوده است بلکه با آوردن «غزاله» که همان خورشید است در کنار خور به‌دام حشوی قبیح گرفتار آمده است. مضاف برآنکه «غلاله» در مصراع دوم با هیچ یک از معانی خود نمی‌تواند چنان که باید معنای روشنی را در ذهن القاء کند. بیت نخستین جامی این است که:

چون صبحدم از غزاله خور پوشید زمین غلالهٔ زر

جامی برخی از تشبیهات دلکش نظامی را درباره آهو عیناً به‌عاریت گرفته و هرگاه از خود بدان چیزی افزوده و یا از آن کاسته است سکهٔ اعتبار آن را مخدوش ساخته. نظامی در وصف پای آهو سروده است:

آن پای لطیف خیزرانی در خورد شکنجه نیست دانی

و جامی آورده:

پایش قلمی است خیزرانی شق کرده سرش پی روانی

و صاحبدلان دانند که میان این دو «تفاوت از زمین تا آسمان است». آنچه را که جامی در برابر رهایی آهو به‌صیاد می‌دهد گوسفندی است از آن پدر اما نظامی برآن باور است که مجنون:

آهو تک خویش را بدو داد تا گردن آهوان شد آزاد

جامی سر آن دارد که آهوی رسته از دام را فدای لیلی کند یعنی از دست گرگش می‌رهاند تا خود کارد برحلقش بمالد:[۱۵]

تا سر نهمش به‌جای لیلی وآنگه کنمش فدای لیلی

امانظامی مجنون را می‌نگرد که:

بسیار برآهوان دعا کرد وآنگاه ز دامشان رها کرد

کوتاه سخن آنکه جامی گرچه بربارهٔ تیزپای سخن سوار است و عنان مرکب

کلمات را در کف اختیار دارد و تسلط او به‌ادب پارسی وتازی غیر قابل انکار است اما او نه در غزل و نه در مثنوی نتوانسته به‌قلل رفیع شعر فارسی نزدیک شود ممکن است او را یکی از فرازهای ادب ایرانی و اسلامی‌شمرد ا ما نباید از یاد برد که او «فرازی» است که سر در «فرود» دارد.

یادداشتها

۱. دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه
۲. جامی عبدالرحمن، بهارستان به‌نقل از هاشم رضی، مقدمه دیوان جامی، سال انتشار ۱۳۴۱، تهران، ص ۲۴۸.
۳. جامی، هفت اورنگ، سلسله الذهب به‌تصحیح و مقدمه مرتضی مدرس گیلانی، تهران کتابفروشی سعدی ص ۴۹
۴. بهار، محمدتقی ملک‌الشعراء
۵. جامی، دیوان ویراسته هاشم رضی، تهران، ۱۳۴۱، ص ۸۰۴.
۶. جامی، دیوان کامل به‌تصحیح هاشم رضی، ص ۲۵۰.
۷. براون، ادوارد، از سعدی تا جامی ترجمه علی‌اصغر حکمت، ص ۷۶۸.
۸. جامی، دیوان، ص ۵۱۷
۹. حافظ، دیوان، به‌تصحیح قزوینی و غنی، ص ۳۱۴، پاورقی.
۱۰. همان، ص ۲۲۷
۱۱. همان، ص ۹
۱۲. جامی، دیوان، ص ۱۷۴
۱۳. جامی، هفت اورنگ، لیلی و مجنون به‌تصحیح و مقدمه مرتضی مدرس گیلانی کتابفروشی سعدی، تهران ص ۷۹۱
۱۴. نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، با تصحیح و حواشی وحید دستگردی، چاپ علی‌اکبر علمی، ص ۱۲۲.
۱۵. هفت اورنگ. ص ۸۱۵.