Anahita
A Research Journal of Persian
Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 66-77

آناهیتا
مجله علمی- پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
شماره 9، سالنامه2022 ، میلادی، صص 77-66

An Introduction to the Critique of Jami's Works from the Perspective of Literary Genres

*** Iranzadeh, Ne'matullah**

Abstract:

Jami is one of the poets and writers who has left many works of his. He has imitated Nizami's Khamsa (Quintet) and Saadi's Golestan. Jami's Nafahat al-Uns (Breaths of Fellowship) is the remembrance of Attar's Tazkirat al-Awliyā (Biographies of the Saints). He has composed odes, lyrics and other kinds of poems, and some have called him Khatam o-Shu'ara (the Seal of the Poets). Jami's works are diverse and a proper understanding of his poems and writings needs a special attention from the perspective of literary theories. To do so, the present study examines the diversity of Jami's work in terms of genre studies.

Keywords: Abdolrahman Jami, Khatam al -Sho'ara, Literary Genres, Literary Theories, Persian Literature.

در آمدی بر نقدِ آثار جامی از جنبهٔ انواع ادبی

*ایران‌زاده، نعمت‌الله

چکیده:

جامی از شاعران و نویسندگانی است که آثار زیادی از او به جا مانده است. او به نظیره‌گویی خمسهٔ نظامی پرداخته و بهارستانی به‌سان گلستان سعدی تصنیف کرده است. *نفحات‌الانس* جامی تذکره‌ای است که تذکره‌الاولیای عطار را فرایاد می‌آورد. در قصیده و غزل و سایر اصناف، سخن گفته است و برخی او را خاتم‌الشعرا نامیده‌اند. آثار جامی متنوع است و تکوین سروده‌ها و نوشته‌های او از منظر نظریه‌های ادبی به بررسی نیاز دارد. این مقاله بر آن است با رویکرد ژانرشناسی ادبی، چرایی توجه جامی به گونه‌های گوناگون سخن را بکاود و پاسخی بدان پیشنهاد کند.

کلیدواژه‌ها: عبدالرحمن جامی، خاتم الشعرا، انواع ادبی، نظریه‌های ادبی، ادب فارسی.

*دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علّامهٔ طباطبائی، تهران، ایران . iranzadeh@atu.ac.ir

مقدّمه:

نورالدین عبدالرحمن جامی در 23 شعبان 817 ه. ق/ هفتم نوامبر 1414 م. به دنیا آمده و به تاریخ 18 محرم 898 ه.ق / نهم نوامبر 1492م. در هرات بدرود زندگانی گفته است (رک: آربری 1371: 387 نیز اته، 1356: 189). جامی در فضل و شمار آثار علمی و ادبی، در روزگار خود بی‌همتا بود. حجم آثار وی در زمینهٔ شعر صوفیانه و دیگر موضوعات مرسوم، درخور توجه است (شفیعی کدکنی 1378: 17 و 18). آثار او را از جنبهٔ انواع ادبی و قالب‌ها و موضوعات می‌توان بررسی و ویژگی‌های برجستهٔ هرکدام را بازنمود کرد و به نقش جامی در تحول و تکامل ژانرها پی برد.

این جستار بر آن است به این پرسش پاسخ دهد که چرا جامی به آثار پیشینیان توجه خاصی کرده و به کدام آثار برجسته و ژانرهای سخن علاقه نشان داده و ایجادیات و نوآوری‌های او در سیر تکاملی انواع سخن چه کارکردی داشته است؟

دیدگاه‌های منتقدان و ادب‌پژوهان در باب جامی و آثار وی در تعارض شدید است و اگر با مناطِ‌نظام انواع ادبی به تحلیل آثار او بپردازیم، چه بسا نتایج دیگری بتوان به دست آورد و تا حدودی با اعتبار بخشیدن به شاخهٔ مطالعات ادبی بر بنیاد گونه‌شناسی سخن، به داوری‌های ادبی و تاریخ‌نگاری تبیینی و توصیفی،دقت بیشتری افزود. در این جستار بر پایهٔ آرای منتقدان و تاریخ ادب‌نویسان، تنها به مواردی از توصیفات آثار جامی اشاره می‌شود که از منظر تحول گونه‌شناسی ارزشمند است و می‌تواند جایگاه شاعری و نقش شاعر را در تثبیت و تقوییت و ارتقای ژانرهای ممتاز در سنّت فرهنگی و ادبی ایران آن روزگاران، نشان دهد.

مبانی نظری بحث:

انواع ادبی یکی از شعبه‌ها و مباحث مهم نظریهٔ ادبیات است و موضوع اصلی آن طبقه‌بندی آثار ادبی از نظر ماده و صورت در گروه‌های محدود و مشخص است (شمیسا، 1386: 17). انواع ادبی نظامی است بین نقد ادبی و سبک‌شناسی و تاریخ ادبیات و از این روی بسیاری از مسائل غامض این رشته‌های ادبی در انواع ادبی هم قابل بحث و فحص است (همان: 30). حتی می‌توان ادعا کرد نقد ادبی به مطالعات انواع ادبی بازبسته است و «بوطیقا باید با مطالعهٔ نوع ادبی آغاز کند» (تودروف، 1377: 155).«شناخت آثار ادبی از راه بررسی انواعِ ادب، این نتیجه را دارد که ما ضمن آن با عناصر و عواملی در تکوین و ساختار نوع ادب آشنا می‌شویم که به‌طور معمول به‌چشم نخورده و پوشیده عمل می‌کنند. دانستن این‌که چه عوامل و ریزه کاری هایی در

تشکیل و تغییر انواع نقش دارند، بر خرسندی و لذتی که از خواندن (یا شنیدن) حاصل می‌شود، می‌افزاید.(عبادیان:1379:17-16).

در هر دوره‌ای یک قالب مسلّط می‌شود و قوالب دیگر در درجات بعدی قرار می‌گیرند که می‌توان برای هر دوره به یک سلسله مراتب نوعی (generic hierarchy) قائل شد. گاهی به جای این اصطلاح، از طیف نوعی (Generic spectrum) استفاده می‌شود؛ به این معنی که یک نوع در مرکز است و انواع دیگر در طیف آن قرار می‌گیرند (رک: شمیسا، 1386 : 20). از این منظر می‌توان فی‌المثل به شکل‌گیری آثار تقلیدی و در کانون قرار گرفتن نمونهٔ اصلی و نقش تثبیت‌کنندگی و قوام‌بخشی آثار بعدی در حیات ادبی گونهٔ خاص سخن دلالت یافت؛ نیز این‌که با ظهور نویسندگان و شاعران بزرگ، مفهوم نوع ادبی دچار چه تحولاتی می‌گردد و قدرت نوآوری و خلاقیت شاعران و نویسندگان بعدی از بوتهٔ چه آزمون مهم تاریخی و فرهنگی باید سربلند بیرون بیاید؛ همچنین حلقهٔ واسطه بودن آن هنرمندان برای شکل‌گیری انواع تازه، نباید نادیده انگاشته شود. شاید از همین منظر بوده است دیدگاهی که جامی را در کنار بابافغانی، از شاعران دورهٔ تحول می‌داند که هردو در دورهٔ تحول سبک عراقی به سبک هندی قرار گرفته‌اند و از این رو نشانه‌هایی از سبک جدید را بازنمایی می‌کنند (همان: 150 و 151).

در بحث تطور انواع، سخن سراج‌الدین علی‌خان آرزو در باب شاعران غزل‌سرا تا زمان جامی، حائز اهمیت است:

> تفصیل اجمال طرز غزل آن است که قدما را در غزل طرزی بود بسیار ساده. چون نوبت به کمال‌الدین اسمعیل رسید او رنگی دیگر داد. بعد از او شیخ سعدی و خواجو نمک دیگر ریختند. پس امیرخسرو و خواجو حسن دهلوی حرف را شورانگیز ساختند. بعد ایشان، سلمان ساوجی که درواقع مُتتبّع طرز ایشان است سخن را شیرین‌مذاق گردانید. پس شمس‌الدین حافظ شیرازی کلام را چاشنی دیگر بخشید و می و میخانهٔ معنی را رواج و رونق دیگر حاصل گردید. از آن باز ملا جامی به طرز علی حده قیامت‌انگیز این کارخانه شد و در همان ایام فغانی به نغمه‌پردازی در آمد... (آرزو، 1385: 1192)

شاید توجه هنرمندی فی‌المثل جامی به انواع خاص سخن، به این معنا باشد که همان انواع در کانون توجه بوده، یا این‌که جامی در آنها تغییراتی داده است. آیا نمی‌توان نتیجه گرفت که مثلاً جامی در مثنوی *سلامان و ابسال* و حتی *یوسف و زلیخا* به «تجدید حیات» (رک: شمیسا، 1385 : 23) این قصه‌ها در ادبیات و بازآفرینی آن‌ها دست زده است یا حکمی «در بارهٔ هنر خودش و غالبا هنر به طور عام» (دوبرو1395:19)صادر کرده است. باختین نوشته است: «نظریهٔ ادبی واقعی دربارهٔ ژانرهای ادبی، شاید بیش از جامعه‌شناسی ژانر نباشد»

(احمدی، 1370: 24). از نظر او «تکامل ژانرها همان قدر به گونه‌های اجتماعی، تاریخی وابسته‌اند که به دگرگونی شکل» (همان: 51).

آثار برجستهٔ جامی:

پس از اشاره‌ای گذرا به رویکرد بحث، برای پرهیز از اطناب در این بخش به توصیف و تحلیل سه اثر از آثار جامی از دیدگاه منتقدان و ادب‌پژوهان می‌پردازیم، تا جهاتِ نوآوری و نقش وی در تکامل گونه‌های ادب پارسی نموده شود.

سلامان و ابسال: یکی از بهترین آثار جامی است. (رک: شفیعی کدکنی، 1378: 19). او در این منظومه، تمثیلی فلسفی را که هیچ یک از شاعران پیشین بدان نپرداخته بودند، برگرفت و بسرود (آربری، 1371: 400). این داستان رمزی، «بر وزن مثنوی ملای روم سروده شده است و شاعر طی آن قصه‌ای فلسفی را که از سلسلهٔ کتب هرمسی بوده است و ظاهراً از روی یک ترجمهٔ منسوب به حنین بن اسحق، به نظم فارسی در آورده است. بین این روایت و آنچه حنین گفته است، البته تفاوت هست. چنانکه سلامان و ابسال منسوب به ابن سینا نیز با این هر دو تفاوت دارد. در داستان جامی، سلامان کنایه[= رمز] است از روح و نفس ناطقه که مبتلای تن شده است. و رهایی او از این دامِ تعلّق، بدان بسته است که تن نابود شود و از میان برود. جامی در نظم این داستان به شیوهٔ مثنوی جلال‌الدین سخن رانده و قصه در قصه آورده است؛ با آن که اطناب در جزئیات و آوردن قصه‌ها و تمثیلات گونه‌گون در طی حکایت تا حدی آن را ملال‌انگیز کرده است، داستان خالی از لطف و عمق نیست [...] از یک نظر این اثر کوچک را شاید بتوان عمیق‌ترین اثر او دانست» (زرین‌کوب، 1374: 294). جامی «در خردنامه و سلامان و ابسال کاملاً نوآور است» (مهاجری، 1376: 28). هرمان اته سلامان و ابسال را از زمرهٔ اشعار عرفانی می‌داند که سبک آنها داستان و مجاز و استعاره‌نویسی است (رک: اته، 1356: 181).

با بررسی دیدگاه‌ها شاید بشود گفت: نوع ادبي در این اثر محمل بیان اندیشهٔ عرفاني است و از این منظر نوع ادبي در درون خود غایتمند است: غایت همانا تبدیل گزاره‌هاي علم و عرفان به گزاره‌هاي مندرج در نظام ادبيِ نوع است. با عطف به دیدگاه استاد زرین‌کوب، نتیجه آن خواهد بود که نظمِ دروني نوع ادبي از اهمیت بیشتري برخوردار است تا انگاره تقلیدي که محققان از آن سخن گفته‌اند.

یوسف و زلیخا: از مثنوی‌های ارزشمند و از بهترین آثار جامی است (رک: شفیعی کدکنی، 1378: 19). این منظومه براساس داستان یوسف و زلیخا [...] به روایت قرآن کریم است. مضمونی خیال‌انگیز که مطلوب داستان‌سرایان ایرانی بود و جامی آن را به مضمون عرفانی بدل می‌کند (آربری، 1371: 401). «در این اثر خصوصیات درام دیده می‌شود» (فرشیدورد، 1363: 65؛ نیز رک: رزمجو، 1385: 69). «بیان شاعر در شرح عشق و وصف دلدادگی زلیخا نسبت به یوسف، بیانی غنایی و عاشقانه، همراه با تعابیر عرفانی است. جامی از توصیف حسن صوری یوسف، زلیخا [...] به شرح و تبیین اندیشه‌های عارفانهٔ خود از جمله وحدت وجود توجه دارد. احاطهٔ وسیع جامی به معارف قرآنی، حدیث، لغت، تاریخ، انواع فنون ادبی نظم و نثر، نجوم، عرفان و شاخه‌های دیگر علوم ادبی، کلام او را از حیث کاربرد کلمات، ترکیبات، مضامین و معانی در بین مقلّدانش مزیّت بخشیده است. به دلیل اهمیت خاص این مثنوی از جهات گوناگون، توجه شاعران و نویسندگان بسیاری بعد از جامی به این اثر جلب شده است و اغلب کسانی که پس از وی به خلق آثار منظوم و منثوری در این موضوع پرداخته‌اند، کم و بیش از این اثر، تأثیر پذیرفته‌اند» (نیکوبخت، 1377 : 31). شاید بتوان گفت یوسف و زلیخای جامی در بین بیش از بیست منظومه از یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی در قرن چهارم تا *یوسف و زلیخای* خاوری شیرازی در قرن سیزدهم (رک: شیخ و دیگران 1393: 270) از برجسته‌ترین و معروف‌ترین داستان‌هاست.

بهارستان: از بهترین آثار تقلیدی از *گلستان* سعدی و آکنده از دقائق حکمت‌آمیز نغز و حکایات کوتاه شیرین پر مغز است (رزمجو، 1385: 197)؛ در حالی که جامی با دقت از نثر موزون و مُقَفّای سعدی و جای‌جای آوردن اشعار تقلید می‌کند، درونمایهٔ کتابش با اثر سعدی متفاوت است؛ به‌ویژه در روضهٔ هفتم که خود گلچینی مختصرو جزئیاتی است از احوال شاعران ایرانی همراه با نقدهایی تند و گوشه‌دار (آربری، 1371: 392). مهاجری مصححِ سلامان و ابسال، بهارستان را یکی از شکوفه‌های نادری می داند که در تجلّی سنن عاطفهٔ انسانی و انسان‌دوستی ، نکات حکیمانه را در شکل حکایت‌های لطیف و مطایبه‌های شیرین با لحنی شیوا و دلپذیر افاده کرده است؛ از این جهت بهارستان با مضامین شوق‌آور و حیاتی خود نه فقط در بین دوستداران و خوانندگان فارسی‌زبان شهرت و محبوبیت یافته، از مرزوبوم خلق‌های ایرانی‌نژاد فراتر رفته و به بسیاری از زبان‌های شرقی و غربی از جمله: لاتین ، انگلیسی، آلمانی، فرانسوی، چکی، روسی، ترکی، ازبکی، آذربایجانی و غیره نیز ترجمه شده، در اقصای عالم انتشار یافته است. (رک: جامی، 1376: 18).

از منظر تحول ژانری، کتاب *بهارستان* به سبب اشتمال بر دقایق و ظرایف و اجرا، از آثار قابل اعتنا در ادب فارسي تواند بود.

در باب سایر آثار ادبی جامی، پژوهشگران آرای گوناگون دارند و بیشتر بر تقلیدی بودن آن آثار و تتبع جامی در آثار و نوشته‌های دیگران اشاره و از همین زاویه، پایگاه شاعری او را سنجیده و در باب آثارش داوری کرده‌اند؛ مثلاً: این‌که «شعر وی غالباً جز تقلید کلام استادان کهن چیزی نیست و بعضی بدخواهان وی را به سرقت اشعار قدما متهم کرده‌اند:

ای باد صبا بگو به جامی — آن دزد سخنوران نامی
بردی اشعار کهنه و نو — از سعدی و انوری و خسرو
اکنون که سرِحجاز داری — وآهنگِ حجاز ساز داری
دیوان ظهیر فاریابی — در کعبه بدزد اگر بیابی

این تهمت البته گزاف است؛ لیکن در حقیقت کلامِ او از آن لطیفه‌ای که شعر واقعی است، خالی است» (زرین-کوب، 1374: 292) و برخی برآنند که جامی در سرودن قصیده و غزل، شیوهٔ استادان گذشته را چون منوچهری، خاقانی، حافظ و دیگران تَتَبّع کرده است؛ با این همه اشعار پخته‌اش مؤید این نکته است که از سرچشمهٔ ذوق و ابتکار بهرهٔ کافی داشته است (وزین‌پور، 1369: 6؛ نیز رک: رزمجو، 1385: 45 و 48 و 49 و 55). او را مشهورترین داستان‌سرای ایرانی بعد از شاعران قرن‌های ششم و هفتم (رزمجو، 1385: 145)، حتی با مبالغه‌ای خاتم‌الشعرا دانسته‌اند.

در اینجا ناگزیر به طرح این ادعا و نقد آن می‌پردازیم تا دانسته شود با کدام محک و سنجه، چنین داوری‌ها صورت گرفته و در پرتو کدام روش و رویکرد می‌توان آن را بررسی کرد.

جامی و خاتم‌الشعرایی:

الف. دیدگاه موافقان

از نویسندگان غیر ایرانی تاریخ ادبیات فارسی، ادوارد براون گزارش می‌دهد که نویسندگان اروپایی جامی را آخرین شاعر بزرگ ایران دانسته‌اند (براون، 1369: 40). آربری هم او را آخرین چهرهٔ برجستهٔ تاریخ ادبیات فارسی کلاسیک می‌شناسد (آربری، 1371: 387) و مرگ جامی را نشانهٔ نقطهٔ اتمام عصر طلایی می‌نامد (همان: 406). اته نیز بر آن است که دورهٔ کلاسیک شعر فارسی با ظهور و افول جامی به پایان رسیده است و بعد از او دورهٔ آیندگان مقلّد فرامی‌رسد (اته، 1356: 180).

از پژوهشگران صاحب‌نام ایرانی، غلامحسین یوسفی، شعر جامی را سهل و روان و رسا می‌داند و می-نویسد: «دو شرطِ لازم فصاحت و بلاغت که سخن را بی‌تکلّف و با رغبت دریابند و نیز خواننده و شنونده به آن جذب شود در اشعارجامی، محسوس است. از این رو مقام وی در آفاقِ شعر کهن فارسی و انواع رایج در آن به

درجه‌ای است که او را به‌حق، خاتم‌الشعرا نامیده‌اند» (یوسفی، 1374: 278) سیروس شمیسا ضمن آن‌که نوشته است بر من روشن نیست چه کسی او را خاتم‌الشعرا خوانده است، به شعری از شیری سیالکوتی در جواب غزالی مشهدی که قطعه‌ای در ستایش خود گفته بود، اشاره می‌کند:

سعدی نهاد کاخ سخن را بنا ولی جامی به یُمنِ همت عالی تمام کرد

در فنِ شعر اگر چه غزالی است بی‌نظیر در سلکِ اولیا نتواند مقام کرد

و بر این باور است که به دلیل ایفای نقشی که جامی در تحول سبک از عراقی به هندی داشته، او را خاتم‌الشعرای سبک عراقی گفته‌اند (شمیسا، 1386، ب: 150 و 151)؛ یعنی به خاتم‌الشعرا بودن جامی در حیطهٔ سبک عراقی تصریح کرده است.

مقصود از «تمام کردن» نوع سخن و با تعبیر مجازی، بنای سخن در شعر سیالکوتی چیست؟

سعدی نهاد کاخ سخن را بنا ولی جامی به یمن همت عالی تمام کرد

آیا گونه‌های سخن در مقطعی و در مرحله‌ای به اوج و سپس به ایستایی می‌رسند و ناگزیر به تحول و تبدل و دگردیسی نیازمندند؟

رضازادهٔ شفق به سبب باریک‌اندیشی و نازک‌کاری‌ها، بیان استعاری و تأثیر افکار و اشعار جامی در شعر شعرای سبک هندی، او را بنیان‌گذار سبک هندی معرفی کرده است (رک: رضازادهٔ شفق، بی‌تا: 533).

آرزو در مقایسهٔ جامی با بابافغانی و جایگاه والای شاعری او، بی‌آن که به خاتم‌الشعرا بودن اشاره کند، می‌نویسد: «شیخ حزین [...] بابا را به جمیع شعرا تفوّق و تقدم می‌دهد و ملا جامی را در جنب او بی‌اعتبار می‌داند؛ اما انصاف آن است که فغانی شیوهٔ غزل را خوب ورزیده است و اکثر صاحب‌تلاشان ایران خصوصاً عراق و هند و فارس مثل شهیدی و لسانی و شریف و محتشم و وحشی و میلی و عرفی و فیضی و غیرهم، مُتَتَبع او گشته‌اند؛ اما در دیگر اقسام سخن شعر گفتن مثل ملا جامی، مقدور هزار فغانی نیست» (آرزو 1383: 1191).

ب. دیدگاه مخالفان:

زرین‌کوب شعر جامی را بدون شور و هیجان می‌داند و می‌نویسد: شاعری او یک نیاز درونی و یک حاجت روحانی نبود، نوعی تفنّن و تمرین طالب‌علمانه بود. محرک وی درد و شوری نبود که با طوفان و جهش الهام بیرون بریزد و به شعر تبدیل شود. فکر طبع‌آزمایی و قدرت‌نمایی مُلایی بود که در قلمرو شعر نیز مثل قلمرو علم نمی‌خواست هیچ‌کس را از خود برتر ببیند؛ از این روست که شعر وی غالباً جز تقلید کلام استادان کهن

چیزی نشد (زرین‌کوب، 1374: 292). فرشیدورد جامی را پس از حافظ در زمرهٔ شاعران خوب درجهٔ دو می‌داند (فرشیدورد 1363: 185). شفیعی کدکنی با ردِ خاتم‌الشعرایی جامی، به اسباب و دواعی این امر پرداخته است:

آنان که جامی را آخرین حلقهٔ زنجیرهٔ شعر فارسی و خاتم‌الشعرا نامیده‌اند، مرتکب اشتباه بزرگی شده‌اند. شاید درست این باشد که چنین عباراتی را برای حافظ به کار ببریم؛ زیرا پس از حافظ، هیچ شاعری پدید نیامد که بتواند در سطح او یا در سطح همترازان او چون فردوسی، مولوی و خیام قرار گیرد؛ اما مسلماً شاعران بسیاری داشته‌ایم که بزرگ‌تر از جامی بوده‌اند؛ با هر معیاری که به کار ببریم، صائب بسیار بزرگ‌تر از جامی است و در روزگار ما بهار و به احتمال برخی از شاعران معاصر نیز به هیچ رو مقامی فروتر از جامی ندارند. دانسته نیست که چه کسی نخست این نظر را مطرح کرد- هر که بوده، تا آنجا که تماس مستقیم با تاریخ شعر فارسی مطرح است- ناآگاه یا دارای اطلاعاتی ناقص بوده و گفتهٔ او بیشتر بر سخنان تذکره‌نویسان استوار بوده که برخی‌شان، شعر دورهٔ صفوی را نکوهیده‌اند[...] به احتمال علت دیگر این اشتباه صرفاً حجم کلانی آثار جامی است (شفیعی کدکنی 1378 :12؛ نیز رک: سجادی، 1378: 5- 9).

شمیسا در سنجش قدرت تخییل شاعرانی مثل مولانا و ملا جامی می‌نویسد: «کسانی چون مولانا صادقانه از دنیای خود محاکات کرده‌اند؛ حال آن که بسیاری (حتی بزرگانی چون جامی) از اشعار و مباحث عرفانی مطرح شده، محاکات کرده‌اند و لذا در آثار ایشان ذوق و نمک و اصالتی نیست» (شمیسا، 1385: 64). «تا چندی پیش جامی را آخرین شاعر بزرگ ایران می‌دانستند و به شعر سبک هندی وقعی نمی‌نهادند و امروز دیدگاه‌های دیگری مطرح است» (همان : 237). بهار در همین باب گفته است:

بهارا همتی جو اختلاطی کن به شعر نو — که رنجیدم ز شعر انوری و عرفی و جامی
مکرر گر همه قند است خاطر را کند رنجه — ز بادامم بدآید بس که خواندم چشم بادامی

(ملک‌الشعرا، 1345: 501)

تحلیل دیدگاه‌ها و نتایج:

به نظر می‌رسد محققان در تحلیل و نقد آثار، بیشتر به قله‌های ادب و برجسته‌ترین آثار توجه داشته و به سیر شکل‌گیری انواع سخن و روند تکاملی و نقش هر یک از پدیدآورندگان و آثار اعتنای وافی نکرده‌اند. در داوری منتقدان کمتر به در هم تنیدگی مقولهٔ فرهنگ و ادبیات و رابطهٔ آن دو توجه شده است. گاه در کنار موازین و معیارهای استوار و استدلال‌های علمی روشمند، احساسات محققان و دلبستگی آنان در بررسی آثار به نوعی بروز و ظهور یافته است. نگرش تذکره‌نویسان و تاریخ ادب‌نویسان نیز بر آرای منتقدان بی‌تأثیر نبوده است.

اگر در پژوهش‌های ادبی به نظام انواع ادبی و کارکرد و تطوّر آن توجه نشود، امکان دارد داوری‌ها و قضاوت‌ها، هماره استحکام نداشته باشد و بتوان در آن چند و چون کرد یا بر ارزش‌گذاری‌ها خرده گرفت.

کارکرد انواع، تثبیت، قوام‌بخشی، ارتقا و ترویج و نشر گونه‌های غالب سخن و تمایزبخشی بین انواع ادبی است. از این منظر تقلید در گونه‌ها، عمل لغوی نیست و امکان غالب شدن نوع خاصی را فراهم می‌کند و نیز مجال طرح نوآوری‌های شاعر را در آن نوع فراهم می‌کند؛ چنانکه جامی در بهارستان(به تقلید از گلستان سعدی و پسینیان او در یوسف و زلیخا(به تقلید و تتبع از جامی) کرده‌اند.

می‌توان چنین استدلال کردکه توجه جامی به مثنوی‌های نظامی و غزل‌های حافظ، بدان سبب بوده است که این انواع در دورهٔ جامی و پیش از آن قدرت و قوت استعلایی داشته و با سنّت فرهنگی و زیست اجتماعی مردمان متناسب بوده؛ ضمن اینکه تحولات اجتماعی و فرهنگی یا کُند بوده، یا اقتضای تغییر در نوع را نمی‌داده است. براساس سه اثر برجستهٔ جامی، به آسانی نمی‌توان او را مقلد دانست و نوآوری‌های او را نادیده انگاشت. جامی تاحدودی در سایر اصناف سخن، دگرگونی و تغییراتی داده یا زمینه را برای تغییرات بنیادین فراهم‌تر کرده است. یکی از کارکردهای نظیره‌گویی‌های جامی در توجه به آثار بزرگان ادب در این است که ژانرِخاصی تثبیت می‌شود و نوع ادبیِ کانونی شکل می‌گیرد که در کنار یا زیر هالهٔ حکایت‌های دیگر به شکل-گیری نوعی از حکایت و روایت مدد می‌رساند.

منابع:

##- آربری، آرتور جان(1371). *ادبیات کلاسیک فارسی*. ترجمهٔ اسدالله آزاد. مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.

##- آرزو، سراج‌الدین علی خان (1383- 1385). *تذکرهٔ مجمع‌النفایس*. به تصحیح زیب النسا سلطانعلی، مهر نورمحمدخان، و محمد سرفراز ظفر، سه جلد. پاکستان: اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

##- اته، هرمان (1356). *تاریخ ادبیات فارسی*. ترجمهٔ رضازادهٔ شفق. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چ دوم.

##- احمدی، بابک (1370). *ساختار و تأویل متن*. دو جلد. تهران: مرکز.

##- براون، ادوارد(1369). *تاریخ ادبیات ایران از صفویه تا عصر حاضر*. ترجمهٔ بهرام مقدادی. تحشیه و تعلیق ضیاءالدین سجادی و عبدالحسین نوایی. تهران: مروارید.

##- بهار، محمدتقی (1345). *دیوان اشعار*. ج یک. تهران: امیرکبیر.

##- تودروف، تزوتان (1377). *منطق گفتگویی میخائیل باختین*. ترجمهٔ داریوش کریمی. تهران: مرکز.

##- جامی، نورالدین عبدالرحمن (1376). مثنوی سلامان و ابسال. تصحیح و تحقیق، توضیحات و تعلیقات: زهرا مهاجری، تهران: نی.

##- دوبرو، هِدِر(1395).ژانر(نوع ادبی).ترجمهٔ فرزانه طاهری.تهران:نشر مرکز، چ دوم.

##- رزمجو، حسین (1385). *انواع ادبی*. چ پنجم، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

##- رضازادهٔ شفق، صادق (بی‌تا). *تاریخ ادبیات ایران*. شیراز: دانشگاه شیراز.

##- روشن، محمد (1373). *سلامان و ابسال*. نورالدین عبدالرحمن جامی. تهران: اساطیر.

##- زرین‌کوب، عبدالحسین (1374). *با کاروان حله*. ، چ نهم، ویرایش دوم، تهران: علمی

##- سجادی، علی‌محمد (1378). «جامی فراز یا فرود». *شناخت*، بهار و تابستان، ش 25، صص9-5.

##- شفیعی کدکنی، محمدرضا (1378). *ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*. ترجمهٔ حجت‌الله اصیل. تهران: نی.

##- شمیسا، سیروس (1386 الف). *انواع ادبی*. ویرایش چهارم، تهران: میترا.

##- ---------- (1386 ب). *سیر غزل در شعر فارسی*. ، چ هفتم، ویرایش دوم، تهران: علم.

##- ---------- (1385). *نقد ادبی*. تهران: میترا، ویرایش دوم .

##- شیخ، محمود و منصور نیک‌پناه و فاطمه قاسمی‌منش(1393). «یوسف و زلیخا به روایتی دیگر(بررسی ساختار روایی یوسف و زلیخای خواجه مسعود قمی(قرن نهم) و خاوری شیرازی (قرن سیزدهم)». چکیدهٔ مقاله‌های نهمین همایش بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران. به کوشش. فرامرز آدینه. بجنورد: دانشگاه پیام نور خراسان شمالی.

##- صفا، ذبیح الله (1366). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج چهارم ، چ چهارم، تهران: فردوس.

##- عبادیان، محمود(1379).انواع ادبی: شمه‌یی از سیر گونه های ادب در تاریخ ادبیات فارسی. تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

##- فرشیدورد، خسرو (1363). *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*. تهران: امیر کبیر.

##- نیکوبخت، ناصر (1377). *مثنوی عاشقانه و عارفانهٔ یوسف و زلیخا* . تهران: آوای نور.

##- وزین‌پور، نادر (1369). *یوسف و زلیخا از هفت اورنگ جامی*. چ ششم تهران: امیرکبیر.

##- یوسفی، غلامحسین (1374) . *چشمهٔ روشن : دیداری با شاعران*. چ ششم، تهران: علمی.