

جمال‌شناسی قصیده پارسی*

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

برین چکامه آفرین کند کسی

که پارسی شناسد و بهای او

بهار

و شیفتگان این هنر، کم‌تر کسی را می‌توان یافت که بتواند از یک قصیده‌ی ناصر خسرو یا خاقانی یا سنایی یا منوچهری و فرخی به حد کافی لذت ببرد. در صورتی که در نظر آشنایان با مبانی جمال‌شناسی قصیده، لذتی که از خواندن یا شنیدن یک قصیده‌ی واقعی - در هر زمینه‌ی که باشد - می‌توان بُرد، کم‌تر از لذت حاصل از خواندن یا شنیدن یک غزل - هر قدر درخشان باشد - نیست و شاید این لذت برای اهلس قدری بیش‌تر از لذت حاصل از شنیدن یک غزل باشد چرا که این نوع از شعر، نمونه‌های خوش، اندک‌یاب‌تر از نوع غزل است.

در دیوان شمس تبریز یا دیوان حافظ یا سعدی و امثال آنان صدها غزل خیره‌کننده می‌توان یافت، اما قصیده‌ی واجد شرایط و کامل که تمام مبانی جمال‌شناسی قصیده را به کمال دارا باشد، بسیار کم می‌توان یافت. حتی بزرگانی از نوع فرخی، منوچهری، ناصر خسرو، مسعود سعد، سنائی، انوری و خاقانی هم تعداد قصاید خیره‌کننده و «وجیات» ایشان آن‌قدر نیست. اگر از محدود بودن «پیرنگ» و تشابه «نوع مضامین» و تکراری بودن «بلاغت خاص» آغاز و انجام قصاید، در دیوان این بزرگان که نمایندگان شاخص این نوع از شعر پارسی‌اند، صرف‌نظر نکنیم، تعداد قصاید برجسته و درجه‌ی اول تاریخ شعر فارسی شاید از یکصد قصیده تجاوز نکند و حتی اگر سخت‌گیری کنیم، شاید به همین عدد هم نرسیم...

با اندکی تخفیف در سخت‌گیری و پرهیز از «ان قلت»‌های طلبگی، می‌توان گفت که آن صد قصیده‌ی ممتاز زبان فارسی شصت درصدشان محصول قرن پنجم و ششم‌اند. این دو قرن، به دلایل بسیار پیچیده‌ی دیدگاه سیاسی و اجتماعی و تاریخی و تکامل سنت‌های شعری، در این زمینه چنین بار آورند و بیش‌تر از آن یازده قرن دیگر، محصول خاص هنری دارند.

□ قصیده، نظم‌ی ست با قوافی متحد که دارای مطلع باشد و تعداد ابیات آن از حدود ۱۶ بیت تجاوز کند. با این تعریف هر کس چنین نظم‌ی را به وجود آورد، قصیده‌سراست و حاصل کارش قصیده، اما از این حرف‌ها که بگذریم باید بپذیریم که قصیده نوع خاصی از شعر است با هندسه‌ی ویژه‌ی خویش که جمال‌شناسی خاص خود را دارد و هرچه از این هندسه و جمال‌شناسی دور شویم، از حقیقت این نوع شعر دور شده‌ایم. به همین دلیل بسیار کم‌اند شاعرانی که بتوان آنان را در شمار قصیده‌سرایان ادب فارسی به حساب آورد، با این‌که کم‌تر گوینده‌ی ست که نظم‌ی با چنان مشخصاتی به لحاظ قافیه و تعداد ابیات نسوده باشد.

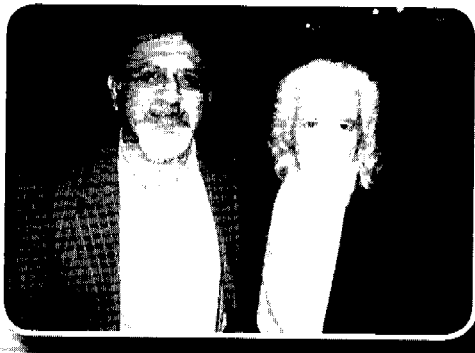
در میان معاصران ما نیز این اشتباه وجود دارد و هر کس را که نظم‌ی واجد آن تعریف بسازد، بویژه که این «قالب» را حوزه‌ی «هنر غالب» خویش قرار دهد، قصیده‌سرای و گاه «قصیده‌سرای فحل» می‌خوانند بی‌آن‌که از هندسه‌ی اصلی این نوع شعر و مبانی جمال‌شناسی آن آگاهی داشته باشند. به همین دلیل به ندرت می‌توان شاعر قصیده‌سرای در عصر حاضر یافت که شعرش بتواند در کنار قصاید آخرین قصیده‌سرای واقعی زبان فارسی، یعنی ملک‌الشعرای بهار، قرار گیرد. اگر بهار خود را، «پس چند قرن، چون خورشید / بیرون شده از میان اقران» می‌دانست، حق داشت زیرا در فاصله‌ی قرن هفتم تا قرن چهاردهم بسیار نادرند کسانی که قصیده گفته باشند و از مبانی جمال‌شناسی قصیده و هنجار طبیعی آن عملاً آگاه باشند.

امروزه، بر اثر دور شدن از معیارهای سنتی شعر و کم‌شدن سواد ادبی جوانان، در میان خوانندگان جوان شعر

محمد کلانتری (پیروز) و حمید سبزواری

محمد کلانتری (مشهد ۱۳۰۶ - تهران ۱۳۸۹) که به نام شاعرانه‌ی «پیروز» معروف بود، از ستون‌های استوار مطبوعات پیش از انقلاب بود. من چندی پیش، خاطرات خودم را از او از چهل سال پیش که در مجله‌ی امید ایران کار می‌کرد، در پاره‌های ایران‌شناسی ماهنامه‌ی حافظ نوشتم. آیا خود او خاطراتش را - اعم از سیاسی و مطبوعاتی - نوشت یا نه؟ آشنایی آغازین من با او به معرفی حمید سبزواری برمی‌گردد که تا قبل از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ با هم هم‌سنگر بودند. اما پس از آن، یعنی تقریباً از ۱۳۴۴ به بعد با رواج جلسه‌های احضار ارواح در سبزواری که آیت‌الله مکارم شیرازی هم در همان سال‌ها درباره‌ی مشاهدات خود از آن مجالس در سبزواری مقاله‌یی در ماهنامه‌ی مکتب اسلام نوشت، حمید سبزواری به مذهب گرایش یافت و محمد کلانتری (پیروز) هم چنان چپ ماند.

محمد کلانتری تا ۱۳۶۵ در کار قلم‌زنی ماند و از آن پس بازنشسته شد. در را به روی خود بست و در خانه‌ی خود در حوالی نیروی هوایی منزوی شد. او شوقی به تجدید خاطراتی که اغلب هم تلخ بود، نداشت. به یاد دارم که چون در ۱۳۴۶ او را با سبلیت مردانه‌اش دیدم، پرسیدم: درویش‌اید؟ گفت: نه، درویشی هم اسباب تحمیق بیش‌تر است. معلوم شد، موهای بلند روی لب او سیبل استالینی‌ست نه سبلیت درویشی. به یاد گذشته‌ها، عکسی که علی‌اکبر طیب از من با حمید سبزواری گرفته است، این‌جا چاپ می‌کنم:



اگر به مجموعه‌یی از عناصر سازنده‌ی یک قصیده که عبارت است از «ویژگی زبان»، «تازگی طرح و پیرنگ» و «بدعت‌ها و بدایع» در قلمرو «بلاغت خاص» قصیده، توجه کنیم، و برای «مضمون» و «حال و هوا» و «فضای عاطفی» خاص «شعر زهد و مَثَل» که شیوه‌ی خاص سنایی است، اهمیت لازم را قائل شویم، می‌توانیم بگوییم که او یکی از بزرگ‌ترین قصیده‌سرایان زبان فارسی‌ست و در عالم خودش همان ارزش را دارد که ناصرخسرو و خاقانی و منوچهری در عوالم ویژه‌ی خویش دارند...

هیچ یک از قصاید مدحی سنایی به پای قصاید مدیح فرخی و منوچهری و حتی عنصری نمی‌رسد و هیچ کدام از تغزل‌ها و تشبیه‌ها و توصیف‌های طبیعتی که در قصایدش عرضه داشته است، با نمونه‌های عالی این نوع از شعر، که در قصاید آن استادان نیمه‌ی اول قرن پنجم دیده می‌شود، قابل مقایسه نیست. در هجا و مرثیه و فخر نیز، جز به ندرت، کاری چشمگیر ندارد. اما در یک قلمرو خاص که خود آن را «زهد و مَثَل» می‌خواند، اگر او را بی‌همتا بدانیم چندان از حقیقت دور نیفتاده‌ایم - با یادآوری این‌که در این اقلیم خاص، فرمانروایی مطلق او با سلطنت بی‌چون و چرای ناصرخسرو و مرزهای مشترک و شناور بسیار دارد.

قصاید ناصرخسرو و سنایی از دو ذهنیت جداگانه و دو نوع نظام فکری متفاوت سرچشمه می‌گیرد. ناصرخسرو «حکیمی»ست به معنی دقیق کلمه با اندیشه‌های فلسفی خویش و مبانی منطق خاص خود و سنایی را اگر «حکیم» یا «اشعر الحکماء و احکم الشعراء» خوانده‌اند، کاربرد کلمه، مفهومی «حکیم الهی» و «عارف» دارد، نه حکیم به معنای مصطلح آن، چنان‌که در باب فردوسی و ناصرخسرو به کار می‌رود. فردوسی، خیام و ناصرخسرو حکیم واقعی‌اند یعنی برای «خرد» ارج بسیار قائل‌اند و نهاد آموزش‌های اخلاقی و اجتماعی و فلسفی آنان، براساس احترام به خرد است و در یک تقسیم‌بندی عام به نوعی تفکر «اعتزالی» می‌رسند، در صورتی که سنایی «اشعری» خالص است و درست در نقطه‌ی مقابل فردوسی و ناصرخسرو قرار دارد.

* برگرفته‌یی به تلخیص از تازیانه‌های سلوک (نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی)، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۷۲