غزل قصیده ی عصر صفوی

خسرو احتشامی هونه گانی
شاعر و پژوهشگر ادبیات

نخستین روزنه‌های آرمان گرایی بر ادبیات پارسی از حصار بلند قصیده باز می‌شود که سده‌هایی چند می‌پاید. البته این نکته را نباید فراموش کرد که شاعران برجسته‌ی ایرانی هنگامی که فضای قصیده را برای انعکاس قومیت و بازتاب فرهنگی تنگ دیدند، این قالب یا فرم هنری را واگذاشتند و قالب مثنوی را آفریدند که می‌توانست نظریات زیبایی‌شناسانه‌ی آنان را از سپیده‌دم تاریخ تا آینده‌ای دور در گنجینه‌ی کلام جای دهد و آنچه را در چندین هزارسال بر قوم ایرانی گذشته است به ودیعت در حافظه‌ی کلمات نگاه دارد. وقتی هم کار به سیر و سفر معنوی و پرواز عاشقانه و عارفانه‌ی اندیشه کشید غزل را بر بلندای کاخ بی‌گزند ادب پارسی آویختند تا منشور هزار رنگ سلوک هنری گردد، چرا که مثنوی آن توان را نداشت که به یک چکیده و تقطیر فرهنگی تبدیل شود و آمیزه‌ای از شکوه و ظرافت را با عناصر تاریخی و واقعیات اقلیمی حمل کند. قالب مثنوی مثل قصیده به درازاگویی و درازانویسی می‌کشید که یقیناً در طول زمان دستخوش تحول و تبدل می‌شد و توده‌ی مردم را که می‌خواستند از زیباشناسی فرهنگی در فرصتی کوتاه التذاذ یابند بی‌نصیب می‌ساخت.

به تحقیق آنچه را جامعه‌شناسان مواد اولیه‌ی رمز و راز این علم معرفی می‌کنند، بالقوه در قصیده نهفته است که با کندوکاوی عالمانه می‌توان کشف کرد. چرا که این نوع شعر نه‌تنها انباشته از واقعیات تاریخی است، بلکه گاهی مفسر و تأویل‌گر زمینه‌های روان‌شناختی جامعه نیز هست. مرور در سیر تحول قصیده به پژوهشگر تفهیم می‌کند که سه عامل مهم یعنی دور شدن از فضای حماسی، جدایی از طبیعت و گریز از هستی‌محوری خط منحنی قصیده را در

فضاشکنی، شکوه ساخت و صورت و برانگیختن معنی، حالتی مستقیم می‌دهد. تداوم این ناهنجاری در آغاز قرن هفتم هجری از دریای خروشان و مواج قصیده جز برکه‌های زلال و آرام چیزی برجای نمی‌گذارد. در نتیجه، رکود و سکون این قالب که لحظه‌لحظه به مردابی‌شدن این نوع شعر و مرگ تدریجی آن می‌انجامد، زمینه را برای فوران غزل آماده می‌سازد. با طلوع شیخ شیراز و ملای روم در سده‌ی هفتم و ظهور خواجه‌ی رندان در سده‌ی بعد جهانشمول‌ترین فرم برای ادبیات پارسی شکل می‌گیرد و قصیده برای همیشه ساحت سخنوری را بدرود می‌گوید؛ اگر چه تا عصر حاضر دیدار می‌نماید و پرهیز می‌کند و گاهی خود را با فضای تازه‌ی جهانی مأنوس می‌گرداند، اما دیگر زبان هنریِ قلمرو بیکران ادبیات غزل است و بس. آنچه را هم که منتقدان ادبی در اعصار گوناگون پس از شیخ شیراز با نام قصیده ثبت می‌کنند -جز بعضی از قصیده‌های عصر مشروطیت آن هم به‌دلیل تقریباً هوای تازه‌ای که دارند و بیشتر فریبندگی صوری است- در حقیقت همه تغزل های بلندی است که حال و هوای اجتماعی به خود گرفته‌اند.

عصر صفوی، عصر حاکمیت خیال بر همه‌ی پدیده‌های زندگی است. غزل بیشترین تحول را تجربه می‌کند تا آنجا که کلیت معشوق ادبی را فرو می‌پاشد. با این رستاخیز هنری حتی اشیای دست‌ساخت آدمیان در خیزاب خیالی فرو می‌روند و گاهی خیال متبلور و مجسم‌اند. بی‌سبب نبود که آندره گدار باستان‌شناس نامور فرانسوی می‌پنداشت که ایران همیشه در هنر و معماری‌اش مانند ادبیات آن از سنگینی متنفر و گریزان بوده است. همین امر یعنی توجه به دلواپسی است که ویژگی آن را بهتر نشان می‌دهد. آنچه که سازنده‌ی بنا و به طریقی کلی هنرمند ایرانی جست‌وجو می‌کند، لطف اندیشه و بیان است که با احساس سهولت و عدم سنگینی توأم باشد. غزل‌های حافظ و نقاشی های عالی‌قاپو لطف محض و تخیل محض است و گنبدهای سنگین آبی اصفهان در فراخنای آسمان چون گویی بری از جسمیت‌اند[1] این سخن گدار را که نگارنده در جایی دیگر در جمال‌شناسی پنجره‌های رنگین هم مثل یک شاهد عینی گواه آورده، البته در نگرش نخست منسوب به معماری است، ولی با کمی تأمل با کلیت هنر ایران سر و کار دارد، چندان که در پهنه‌ی ادبیات آن هم در عرصه‌ی غزل می‌تواند برای کشف گریز شاعران از سنگ سرشتی و فروغلتیدن در سختگی قصیده‌گونه و درازگویی مثنوی، روزنه‌هایی بر روی ما باز کند و حتی پاسخ طرد بسیاری از منظومه‌های دور و دراز متشاعران نه تنها قدیم که معاصر هم باشد. با این گریز، روح و اندیشه‌ی ایرانی آنچه را آرزو داشت در غزل دید و این آرزو هنگامی به اوج رسید که کتاب مقدسی چون قرآن کریم پشتوانه‌ی چنین آمالی قرار گرفت. برای درک بیشتر پیوند قرآن با هنر ایرانی و آنچه را گدار غیر مسلمان درک کرده، باید در اصفهان زیست و عمری را در اصفهان به‌سر آورد تا فهمید گریز از سنگینی در هنر و هم‌خونی با مفاهیم قرآنی چیست. با نشر این تفکر در رستاخیز هنر عباسی قلمرو غزل و تغزل چنان وسیع و گسترده شد که در هیچ چارچوبی به تصویر در نمی‌آید. پیدایی سبک اصفهانی (هندی) یا صفوی، در این عصر از قِبَل همین تفسیر و تعبیر است که اهم آن دوری جستن از انجماد و یخ‌گرفتگی در هنر بود.

با اینکه در دو سه دهه‌ی اخیر مقاله‌ها و رساله‌های فراوانی در علل بروز و ظهور شیوه‌ی اصفهانی تحریر شده، هنوز هم باب رازگشایی «غزل نوین» در این دوران همچنان مفتوح است. در حاشیه‌ی این شیوه‌ی نو، یا طرز نو، یا غزل سرایی بیگانه، نوع تازه‌تری از تغزل بلند هم قد برافراشت که همه‌ی ویژگی‌های غزل اصفهانی را در بطن خود داشت. نگارنده نام این‌گونه تغزل را «غزل‌قصیده» نامید، آنچه را که تحلیل‌گران ادبیات معاصر درباره‌ی غزل عصر صفوی نوشته‌اند همه با فضای «غزل‌قصیده» انطباق دارد، تنها تفاوت در بلندی و کوتاهی ریخت آن است. خصوصیات این شیوه‌ی جدید که به آن هویت مستقل می‌بخشد در «غزل‌قصیده» هم تا سرحد کمال ظاهر می‌شوند. زبان در گستره‌ای که به سمت نوگرایی گام برمی‌دارد به همان اندازه از کهنگی و تکرار می‌پرهیزد و ترکیبات و مفردات از جدول های قراردادی سبک های پیشین می‌گریزند و بیگانه و غریبانه و ناآشنا روی می‌نمایند. واژه‌ها از تمامی شئون زندگی سر برمی‌آورند. توسع این کلمات زاییده‌ی گنجینه‌ی آیینی است، همه چیز به آن زیبای مطلق می‌رسد، همه چیز کنایی و نمادین روی می‌نماید. اشیاء تشخص می‌یابند. موسیقی در تمام مراحل تکوین زبان گام به گام همراه و همسو است. اصول نخستین این مکتب نوبنیاد مثل باریک‌اندیشی، یگانگی با طبیعت، الوهیت اشیاء، واقع‌نگری، جاندارپنداری، تجرید، نقیض، انفجار ذهنی، پاشانی ابیات، حس‌آمیزی، نگاه ذن‌گونه به جهان، مه‌آلودگی آگاهانه، آشتی کلمات نامأنوس، همراه گروه بی‌شماری از ترکیبات شگفت، در نوزایی مصراع و بیت فضایی را ساخته که می‌توان از آن به نوعی به شعر «مدرن» رسید، اگر چه منتقدان امروز آن

مرور در سیر تحول قصیده به پژوهشگر تفهیم می کند که سه عامل مهم یعنی دورشدن از فضای حماسی، جدایی از طبیعت و گریز از هستی محوری خط منحنی قصیده را در فضاشکنی، شکوه ساخت و صورت و برانگیختن معنی، حالتی مستقیم می دهد

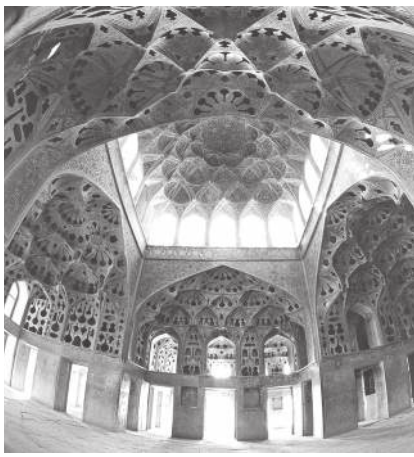
را نپسندیدند. هرچه بود ایستایی غزل درهم شکست، عزیزانی که در جست‌وجوی چیستی این حرکت‌اند می‌توانند به کتاب غزل‌بانو، بانوی هزار پیراهن ادب پارسی نوشته‌ی نگارنده رجوع کنند، این ویژگی‌ها در «غزل‌قصیده» هم تکرار شد. غزل‌قصیده‌ها البته از مشخصه‌های متعارف و اجزای ترکیبی قصاید کهن خالی‌اند، که باید باشند، اما دارای اسلوب و ساخت و صورت نوینی هستند که باید با معیارها و انگ‌های مدرن آن را سنجید و شناخت. غرابت گسترده ژرفایی خیال، تلاطم معنا و آشنازدایی بی‌حد و مرز، دوستداران شعر متعادل را از این محیط می‌رماند. همجانی با تأملات روحی و هم‌سویی با ضرب‌آهنگ کنایه‌ها و استعاره‌های تودرتو، ذهن مخاطب را رها نمی‌کنند و این قهر و آشتی آن‌قدر مکرر می‌شود که سرانجام به صلح می‌انجامد. اینجاست که با قدری حوصله و مهرورزی و نوازش کلمات، دریچه‌ها یکی پس از دیگری گشوده می‌شوند و هوای تازه‌ای مهتابی ذهن مخاطب را پر می‌کند تا مریدی عاشق بسازد. بیجا نیست که جوانان دوستدار ادب با راهیابی به کوچه‌باغ‌های خیال سبک اصفهانی هیچ منظری را دل‌انگیزتر و روح‌پرورتر از آن نمی‌یابند.

کروچه فیلسوف و سخن‌سنج ایتالیایی هم خاصیت و مشخصه‌ی هنر را در خیالی‌بودن آن می‌دانست، همچنان که وجه امتیاز شهود را از ادراک بوسیله‌ی مفاهیم و وجه امتیاز هنر را از فلسفه و از تاریخ و از بیان کلیات معقول و از مشاهده و نقل وقایع، در همین خیالی‌بودن می‌پذیرفت؛ زیرا معتقد بود که به مجرد آن‌که صفت خیالی‌بودن جای خود را به تفکر و قضاوت بدهد، نه‌تنها هنر از هم فرو می‌ریزد و می‌میرد بلکه در شنونده و بیننده هم می‌میرد[۲]. به اعتبار این کلام «غزل‌قصیده‌ها» خیال‌اند، آن‌گونه که باید باشند. شیفتگی کسانی که با آنها خو می‌گیرند به ما می‌فهماند که در هر واژه‌ای با جهانی رویایی و ناملموس رویارو شده‌اند، سیلان خیال در همه‌ی انواع این «غزل‌قصیده‌ها»، یعنی طبیعت‌گرایی، توصیف ممدوح، شرح نامرادی‌ها، گله‌های دوستانه و در برجسته‌ترین شکل آن که منقبت و نعت ائمه‌ی اطهار و پیشوایان دینی است، بسامد بالایی دارد. خیال در «غزل‌قصیده‌ی» آیینی و مذهبی تبلور باورهای الهی است که بی‌ارتباط با اعتقاد سخنوران نیست، چرا که این اعتقادات از مهم‌ترین عوامل پیدایش این سروده‌هاست. مگر نه آن‌که «روژه باستید» در بسط هنر و جامعه معتقد بود که گروه های دینی فقط محافظ هنر نیستند و در اصل رواج‌دهنده‌ی آنند، بدین معنی که وسیله‌ی تبلیغ نوعی زیبایی‌شناسی‌اند[۳] درست است که شهریاران صفوی در ترویج و ترغیب شاعران برای مدح و منقبت خاندان عصمت و طهارت می‌کوشیدند، اما این جوشش در شاعران مردمی و دیندار و عاشقان اهل بیت نیز گسترش چشمگیر داشت، چندان که هیچ گوینده و شاعری را نمی‌توان سراغ داشت که «غزل‌قصیده‌ای» در مدح مولای متقیان نداشته باشد.

این قالب به‌گونه‌ای شکل گرفت که بیت به بیت با غزل همگامی و همخوانی داشت. یک دیدار از این دژ هوش‌ربا کافی است که عزم کوچ رمندگان را بدل به اطاق همیشگی کند و آنان را از تماشاییان این «غزل قصیده‌ها» سازد. اگر سخن تیتوس بورکهارت را بپذیریم که هنر مقدس هنری است با قالب و صورت و بینش روحانی خاص که منعکس کننده‌ی مذهب است و هیچ اثر مقدسی نیست که صورت غیر دینی داشته باشد، زیرا میان صورت و روح مشابهت و تماثل خدشه‌ناپذیری هست[۴] پس هر هنرمندی می‌تواند در حدود قواعدی که برایش امکان دارد به هنر مقدس بپردازد، چنانکه معماران، خوشنویسان، نگارگران، شاعران و موسیقی‌دانان از این گروه هستند. به گمان نگارنده این «غزل‌قصیده‌ها» را که در پاسداشت حریم متبرک شایسته‌ترین اولیای خداوند و نزدیک‌ترین انسان‌ها به خداست، می‌توان هنر مقدس نامید، چرا که همه‌ی آنها لبریز از اندیشه و تفکر روحانی‌اند و همه‌ی واژه‌ها و ترکیباتی که فرم و صورت آن را می‌سازند به‌گونه‌ای نمادین و رمزآلود الهی‌اند.

اعتقاد

غزل‌قصیده‌ها البته از مشخصه‌های متعارف و اجزای ترکیبی قصاید کهن خالی‌اند، که باید باشند، اما دارای اسلوب و ساخت و صورت نوینی هستند که باید با معیارها و انگ های مدرن آن را سنجید و شناخت



شدید ایرانیان نسبت به خاندان نبوت و امامت موجب گردیده که این «غزل‌قصیده‌ها» در بهترین و زیباترین نوع آن ظهور کنند. چگونه می‌توان قول اسکندربیک منشی را پذیرفت که با یک پیام فرمایشی از سوی شهریار صفوی (طهماسب)، مولانا محتشم کاشانی که در تب عاشورایی می‌سوخت دست به آفرینش ترکیب‌بندی بزند که از شاهکارهای مسلم ادبیات پارسی است؟! این‌گونه هنرها هرگز به دلیل مقاصد دنیوی نمی‌توانند به این جمال و کمال برسند. پرخاش تند و جسورانه‌ی میرعقیل کوثری در مجلس «شهریار صفوی» که بنا به تصریح نصرآبادی خوش‌طبیعت بود و در صحبت حضرات ائمه‌ی معصومین غلوی تمام داشت، روشن می‌سازد که «غزل‌قصیده»گویان به شعایر دینی و مذهبی ایمان راستین داشته‌اند و اگر شعری می‌پرداخته‌اند صادقانه و حقیقی بوده. نصرآبادی می‌گوید وقتی ساقی پیاله را گرداند، پادشاه اشاره کرد تا آن را به میرعقیل کوثری بدهد. شاعر می‌گوید که به سر علی‌بن ابیطالب علیه‌السلام نمی‌خورم. شهریار می‌گوید به سر عزیز من بخور، میرعقیل برمی‌آشوبد و در مجلس رسمی فریاد می‌زند، من می‌گویم به سر علی نمی‌خورم. او می‌گوید به سر من بخور، آیا من تو را از مرتضی علی دوست‌تر خواهم داشت[5] این پاک‌طینتی که از ایمان واقعی می‌تراود ترس را از میان برمی‌دارد و شاعری دین‌مدار با پادشاهی مثل شاه‌عباس همچون یک آدم عامی عمل می‌کند و قدرت او را ناچیز می‌شمرد، پادشاه که کوچک شده جز تسلیم چاره ندارد و البته او را به صله‌ای می‌نوازد. این «غزل‌قصیده» گویانی که دلبسته‌ی امامت و ولایت‌اند برای ترسیم یک کمال نامتناهی هیچ آستانی را والاتر و بالاتر از آستان عرشی مولا علی علیه‌السلام نمی‌بینند و هیچ الگویی را بالاتر از این اقیانوس عدالت و فضیلت نمی‌یابند. لذا زیباترین «غزل‌قصیده‌ها» را در شأن و مرتبت این کامل‌کننده‌ی دین می‌سرایند. یکی از این غزل قصیده‌ها از شاپور تهرانی[6] است که شامل پنجاه و پنج بیت است که چند بیت از آن پایان‌دهنده‌ی این نوشته‌ی کوتاه است.

چو نالـــه‌ی سحری قفلـــم از زبـــان برداشت
خروس عـــرش ز فریـــاد من فغـــان برداشت
صـد آفتاب بـــه هر ســـو کلاف در دســـت‌اند
کنون که حسن تو یک تخته از دکان برداشت
به دامنت نرسد دست کس، کـــه جلـوه‌ی ناز
تـو را به بـــام فلـک بـــرد و نردبـــان برداشت
بجز سخن کـــه گهـــی بر لبـــت گـــذار کند
ندیده‌ام کـه کـسی کـــام از آن دهـان برداشت
شهید عشق به شوقی که شـــاخ گل گیـــرند
ز دست قاتل خـــود زخم جان‌ستـــان برداشت
به ملک ری ســـر از آنـم فـــرو نمـــی‌آیـــد
که عاشقی ز دلم ذوق خان و مـان بـرداشـت
هلاک یـــار صفـــاهـــانیـــم کـــه دانستـــه
پلاس کهنـــه‌ی ما را بـــه پرنیـــان برداشـت
جدایـــی‌ام ز صفـــاهـــان بـــود بســـی مشکـل
کـــه زود زود، دل از آن نمـــی‌توان برداشـت
ز غبـــن سرمـــه به چشم بتان سیه‌پوش است
که پا برای چـــه از خاک اصفهان بـــرداشـت
هنـــوز رسـم گـــدایـــی نبـــود در عـــالـم
که دیـــده کاسه به دریوزه‌ی بتـــان برداشـت
بـــه آستانـــه‌ی شـــاه نجـف کـه خـاکـش را
بـــه تـــوتیایی، کحال اختـــران بـــرداشـت
شهـــاب ثاقـــب یعـــنی علـــی ابـــوطالب
کـــه ایـــزدش پـــی افکندن بتـــان برداشـت
به گـاه عرض معـــانـی، به وقت جلـوه‌ی قـدر
سر از کمان بکشید و پـــی از نشان برداشـت
نه عـــرش دانم و نه کـــرسی، این قـــدر دانم
که قدر او قدم از مـنبر و مـــکان بـــرداشـت
پـــر فتـــاده ملک بهـــر آشیانـــه‌ی قـــدس
کبوتـــر حرمـــش را از آشیـــان بـــرداشـت
بـــه عهـــد عدلش شبنـــم ز آفتـــاب ندیـــد
تحکمی که مه از سایـــه‌ی کتان بـــرداشـت
اگـــر نسیـــم قبـــولـی از آن طـــرف نـــوزد
قـــدم نیارد «شاپور» از آستـــان بـــرداشـت

بیجا نیست که جوانان دوستدار ادب با راهیابی به کوچه باغ های خیال سبک اصفهانی هیچ منظری را دل انگیزتر و روح پرورتر از آن نمی یابد

پی‌نوشت

۱. گدار، آندره. طاق‌های ایرانی، ترجمه‌ی کرامتا... افسر، نشر فرهنگسرای تهران، ۱۳۶۹.
۲. کروچه، بندتو. کلیات زیبایی‌شناسی، ترجمه‌ی فؤاد روحانی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی تهران، ۱۳۷۲.
۳. باستید، روژه. هنر و جامعه، ترجمه‌ی غفار حسینی، انتشارات طوس، تهران، ۱۳۷۴.
۴. بورکهارت، تیتوس. هنر مقدس: اصول و روش‌ها، ترجمه‌ی جلال ستاری، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۶۹.
۵. نصرآبادی، محمدطاهر. تذکره‌ی نصرآبادی، تصحیح وحید دستگردی، کتابفروشی فروغی، ۱۳۶۲.
۶. دیوان شاپور تهرانی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا طاهری، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، ۱۳۸۳.