قطعه در شعر فارسی

سعدی، شاعر قطعه‌سرا

دکتر ضیاء موحد

شاید بهترین مجموعه‌ای که از شعر شاعران ایران بتوان فراهم آورد گزیده‌ای از قطعه‌ها باشد. بنابه تعریف متداول، قطعه

> نوع ابیاتی است بر یك وزن و قافیت بدون مطلع مصرّع که از اول تا آخر همه مربوط به یکدیگر، راجع به یك موضوع اخلاقی و حکایت شیرین یا مدح و هجو و تهنیت و تعزیت و امثال آن باشد. حداقل قطعه دو بیت و حداکثر معمول متداول پانزده شانزده بیت باشد. ولیکن برحسب ضرورت تا حدود چهل پنجاه بیت و بیشتر از آن نیز گفته‌اند.[1]

قطعه به اعتبار تنوع محتوی و قید وحدت موضوع و هنر کلامی قالبی بسیار پر امکان و غنی است. شاعر سنتی هنگامی قطعه می سراید که به جددلْ مشغول موضوعی باشد. این موضوع هیچ محدودیتی ندارد و از کوچکترین خواهشهای دوستانه تا والاترین نوع ادبیات غنایی و پندآموز را دربرمی گیرد. شاعر در قطعه از نظر وزن، قافیه، تعداد بیتها، زبان و موضوع بیشترین آزادی را دارد و به همین دلیل بیشترین امکان را برای ابداع و گریز از تقلید و اقتفا و استقبال می‌یابد. شاعری می تواند قطعهٔ موفق بسراید که تربیت ذهنی و کلامی لازم را داشته باشد و بتواند این امکانها را به کار گیرد. زیرا هرچه امکان زیادتر باشد انتخابِ درست دشوارتر است.

بهار قصیدهٔ «دماوند» خود را از بهترین شعرهای خود می‌دانسته و به آن می بالیده است. اما به گمان من بعضی از قطعه‌های بهار به ویژه قطعهٔ زیر در هنر شعری از آن قصیده فراتر می رود:

دیدم به بصره دخترکی اعجمی نسب
روشن نموده شهر به نور جمال خویش
می‌خواند درس قرآن در پیش شیخ شهر
وز شیخ دل ربوده به غنج و دلال خویش
می‌داد شیخ درس ضلال مبین بدو
و آهنگ ضاد رفته به اوج کمال خویش
دختر نداشت طاقت گفتار حرف ضاد
با آن دهان کوچك غنچه مثال خویش
می‌داد شیخ را به «دلال مُبین» جواب
وان شیخ می نمود مکرر مقال خویش
گفتم به شیخ راه ضلال این قدر مپوی
کاین شوخ منصرف نشود از خیال خویش
بهتر همان بود که بمانید هر دوان
او در دلال خویش و تو اندر ضلال خویش.[2]

برای سرودن چنین قطعه‌ای شاعر باید در تسلط کامل بر ظرفیتها و ظرافتهای کلام باشد.

بهار در قصیدهٔ «دماوند» همان شیوهٔ قدما و شگرد مرسوم قرینه‌سازی را به کار برده است. منظور از قرینه‌سازی این است که دو مصراع هر بیت ساختار نحوی مشابهی داشته باشند و شاعر مضمونی را دوگونه بیان کند. دو مصراع قرینه اغلب در وزن اجزاء خود هم یکسانند. بیتهای زیر از آن قصیده با همین شگرد ساخته شده‌اند:

از سیم به سر یکی کله خود
زاهن به میان یکی کمربند
خامش منشین سخن همی گوی
افسرده مباش خوش همی خند
برکش ز سر این سپید معجر
بنشین به یکی کبود اروند
بگرای چو اژدهای گرزه
بخروش چو شرزه شیر ارغند
ترکیبی ساز بی مماثل
معجونی ساز بی‌همانند
از آتش آه خلق مظلوم
وز شعلهٔ کیفر خداوند
بفکن ز پی این اساس تزویر
بگسل ز هم این نژاد و پیوند.[3]

می بینید که قصیده چگونه ادامه پیدا می کند و تا قافیه هست می‌تواند ادامه پیدا کند. این شگرد در قصیده‌سرایی شگردی قدیمی است و کار را برای قصیده‌سرا آسان می‌کند. اما در آن قطعه، بهار بدون توسل به این قرینه‌سازیها و تصویرپردازیها که تعداد آنها را می‌توان به دلخواه کم و زیاد کرد، با به خدمت گرفتن استادانهٔ وزن و ردیف و قافیه داستان را با زیبایی تمام و بدون آنکه هیچ بیت زایدی بیاورد، بیان می‌کند. قطعه‌های خوب فارسی همه همین ویژگی را دارند. این در ماهیت قطعه است که در عین آنکه شاعر را از رعایت سنتهای جاافتادهٔ غزل و قصیده می‌رهاند او را ملزم به انضباط و اقتصاد در کلام می‌کند.

قطعه‌سرایی ویژگیهای دیگری نیز دارد. یکی آنکه شاعر قطعه‌سرا از آنجا که در پی گفتن داستان یا بیان اندیشهٔ مشخصی است و خلاصه آنکه می‌خواهد حرف معلومی را به مؤثرترین شکل بیان کند اغلب از زبان فاخر و ادیبانهٔ قصیده و زبان محتاط و محدود غزل خودبه‌خود فاصله می‌گیرد و به زبان محاوره نزدیک می‌شود. این زبانْ طبیعی و نزدیک و بسیار غنی است. قطعه‌های مشهور فارسی اغلب زبان محاوره‌ای دارند. برای مثال قطعه‌های زیر از انوری، که تنها بیت اول هر کدام را می‌آوریم، و مقایسهٔ آنها با زبان اکثر قصیده‌هایش، این نکته را روشن می‌کند:

آن شنیدستی که روزی زیرکی با ابلهی
گفت کاین والی شهر ما گدایی بی‌حیاست[4]

آلودهٔ منت کسان کم شو
تا یکشبه در وثاق تو نانست[5]

می‌توانم که نگویم بدکس در همه عمر
نتوانم که نگویند مرا بد دگران[6]

چهار چیزست آیین مردم هنری
که مردم هنری زین چهار نیست بری[7]

گفتنی است که سعدی بیش از آن که متأثر از زبان غزل انوری باشد متأثر از مجموعهٔ ویژگیهای زبانی او به ویژه زبان قطعه‌های اوست.

در میان شاعران ایران سعدی و انوری زبان فارسی را چنان سهل و طبیعی در بیان موضوع به کار می‌برند که ممتنع بودن کار آنان به چشم نمی‌آید. این گونه بیانِ سهل و ممتنع خاسته از تسلط آنان بر ساختار و ظرافتها و امکانهای زبان فارسی است. تشابه بافت کلامیِ سعدی و انوری را بیشتر در قطعه‌های آنان می‌توان دید. طنز زیر از سعدی مثالی از این تشابه است:

یکی جهود و مسلمان مناظرت کردند
چنانکه خنده گرفت از حدیث ایشانم
به طیره گفت مسلمان گر این قبالهٔ من
درست نیست خدایا جهود میرانم
جهود گفت به تورات می‌خورم سوگند
وگر خلاف کنم همچو تو مسلمانم
گر از بسیط زمین عقل منعدم گردد
به خود گمان نبرد هیچ کس که نادانم
(*گلستان*، ص ۱۷۵)

شهرت بسیاری از شاعران ایران که در انواع قالبها از قصیده تا رباعی شعر سروده‌اند بیشتر مدیون قطعه‌های آنان است. ابن‌یمین فریومدی، شاعر قرن هشتم، از این گروه است و شاید نخستین شاعری باشد که او را به قطعه‌هایش می‌شناسد، اگرچه قصیده و مثنوی و رباعی نیز از او به جای مانده است. ذبیح‌الله صفا در *تاریخ ادبیات در ایران* دربارهٔ ابن‌یمین می‌نویسد:

> سخن او خلاف بسیاری از معاصرانش روان و منسجم و خالی از هرگونه تکلف و خودنمایی و علم فروشی و به تمام معنی دنبالهٔ سبک ساده‌گویان خراسانی است و در آن به ندرت به کلمات غریب و یا ترکیبات دشوار بازمی‌خوریم و این نشان می‌دهد که سخن وی زادهٔ طبع و قریحه و احساسات اوست نه نتیجهٔ اطلاعات و یا تکلفاتی که فضل‌فروشان روزگار داشته‌اند

نکته‌ای که جای آن در این توصیف خالی است این است که ماهیت قطعه‌سرایی مقتضی روانی کلام و خالی بودن آن از تصنع و تکلف است. طبیعی بودن زبان ابن‌یمین هم تا حدود زیادی خاسته از هنر قطعه‌سرایی اوست.

شاعران ایران در هیچ‌یك از قالبهای متداول به اندازهٔ قطعه به زندگی روزمره و دلبستگیها و نیازهای ملموس و محسوس خود

حاشیه:

۱) جلال‌الدین همایی، *فنون بلاغت و صناعت ادبی*، نشر هما، ۱۳۷۰، ج ۷، ص ۱۴۸_۴۹.

۲) *دیوان ملك‌الشعرای بهار*، به کوشش مهرداد بهار، انتشارات توس، ۱۳۶۸، ج ۴، ج ۲، ص ۱۲۴۳.

۳) همان، ج ۱، ص ۳۵۷.

۴) *دیوان انوری*، به اهتمام مدرس رضوی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۴۰، ج ۲، ص ۵۲۸.

۵) همان، ص ۵۵۳.

۶) همان، ص ۷۰۰.

۷) همان، ص ۳۹_۷۳۸.

۸) در این مقاله منظور از «کلیات»، کلیات سعدی فروغی، چاپ امیرکبیر و منظور از *گلستان* و *بوستان*، چاپ این دو کتاب به تصحیح غلامحسین یوسفی است.

نزدیك نشده‌اند. تقاضاها و شکایتها و هجوها و طنزها اغلب در قطعه‌های شاعران آمده است. اخوانیات و نامه‌نگاریهای شاعران نیز در قالب قطعه است و از بررسی این قطعه‌ها بیش از هر قالب دیگر به زندگی و خلق و خوی آنان می‌توان پی برد. قصیده و غزل لباس رسمی و تشریفاتی شاعران بوده است و قطعه لباس کار و زندگی.

نکتهٔ دیگر آنکه قطعه گذشته از این که به موضوع واحدی می‌پردازد، این پرداختن شیوه‌ای دارد که تخلّف از آن قطعه را از سکّه می‌اندازد. موضوع در قطعه باید چنان پرورانده شود که در بیت یا مصراع آخر تبلور پیدا کند و به اوج برسد. تمام زیبایی قطعه‌ای که از بهار نقل کردیم به مصراع آخر آن است: «او در دلال خویش و تو اندر ضلال خویش». در این قطعه از آغاز آوردنِ «دلال» و «ضلال» به این دلیل است که در مصراع آخر این دو کلمه با تمام ظرفیتهای صوری و معنایی در برابر هم قرار گیرند.

سعدی در *گلستان* قطعه‌ای دارد دربارهٔ پیرمردی که دختر کی زیبا به نام «گوهر» را به زنی می‌گیرد و البته عاقبت کار هم معلوم است:

میان شوهر و زن جنگ و فتنه خاست چنان
که سر به شحنه و قاضی کشید و سعدی گفت
پس از خلافت و شنعت گناه دختر نیست
تو را که دست بلرزد گهر چه دانی سفت

(ص ۱۵۳).

تمام طنز و زیبایی قطعه به مصراع آخر آن است و بازی با گهر که به دو معنی به کار رفته است.

آخرین نکته‌ای که دربارهٔ قطعه باید افزود، و نوشته‌های پیشینیان نیز مؤید آن است، این است که در قطعه لزومی نیست که همهٔ بیتهای آن مانند قصیده و غزل هم قافیه و هم ردیف باشد. بسیاری از مثنویهای کوتاه همهٔ ویژگیهایی را که برای قطعه برشمردیم دارند، مانند این قطعه از سعدی:

شنیدم گوسفندی را بزرگی
رهانید از دهان و دست گرگی
شبانگه کارد بر حلقش بمالید
روان گوسفند از وی بنالید
که از چنگال گرگم در ربودی
چو دیدم عاقبت خود گرگ بودی

(*گلستان*، ص ۱۰۰).

دیگر آنکه هم قافیه نبودن بیت اول قطعه نیز قید لازمی نیست. برای مثال قطعه معروف ناصرخسرو با سروع

روزی ز سر سنگ عقابی به هوا خاست
بهر طلب طعمه پر و بال بیاراست

به اصطلاح مُصَرّع نیست. منظور آنکه از قطعه باید تعریفی کرد شامل‌تر از آنچه معمولا در فنون صناعات ادبی می‌آورند.

سعدی و قطعه‌سرایی

سعدی استاد مسلم قطعه‌سرایی است و بیش از هر شاعر دیگر قطعه‌های او در دهان مردم افتاده و جزو فرهنگ مشترك فارسی‌زبانان شده است. اگر از سعدی تاکنون به عنوان قطعه‌سرا نام نبرده‌اند شاید به این دلیل بوده است که گمان برده‌اند عنوان قطعه‌سرا در برابر غزل‌سرا چیزی به شأن او نخواهد افزود. این اشتباه خاسته از غفلت از اهمیت و ارزش قطعه‌سرایی در شعر ایران است: به این مسئله در پایان این نوشته باز خواهیم گشت.

گلستان مجموعه‌ای است پر از قطعه‌های استوار و زیبا. در *بوستان* نیز، با توجه به توسعی که در معنای قطعه نهفته است، قطعه‌های نغز فراوان و اغلب به شکل داستانهای کوتاه وجود دارد. به جز *بوستان* و *گلستان* در *کلیات* سعدی از قدیم دو بخش با عنوان *صاحبیه* و *مقطعات* دیده می‌شود که شامل قطعه‌های متعدد است و برخی از آنها به شکل مثنوی است و این خود نشان‌دهندهٔ آن است که قدما برخی از این مثنویها را به اعتبار ساختار معنایی در شمار قطعه‌ها می‌آورده‌اند. فروغی در چاپ خود از کلیات این دو بخش را با هم درآمیخته و به ترتیب الفبایی در بخشی با عنوان «قطعات» آورده است. مثنویها را هم جدا کرده و در بخشی با عنوان «مثنویات» قرار داده است.

انتخاب از میان قطعه‌های سعدی کار دشواری است. قطعه‌های *گلستان* تمام ویژگیهایی را که قطعه باید داشته باشد، دارند. در اینجا، برای مثال بیت اول بعضی از آنها را که بیشتر از دو بیت دارند می‌آوریم:

گِلی خوش بوی در حمام روزی
رسید از دست محبوبی به دستم (ص ۵۱).

بس نامور به زیر زمین دفن کرده‌اند
کز هستیش به‌روی زمین برنشان نماند (ص ۵۹).

کوس رحلت بکوفت دست اجل
ای دو چشمم وداع سر بکنید (ص ۶۶).

بنی‌آدم اعضای یکدیگرند
که در آفرینش ز یك گوهرند (ص ۶۶).

یکی پرسید از آن گم گشته فرزند
که ای روشن گهر پیر خردمند (ص ۹۰).

دوش مرغی به صبح می‌نالید
عقل وصبرم ببرد و طاقت وهوش (ص۹۷).

چون بود اصل گوهری قابل
تربیت را در او اثر باشد (ص ۱۵۴).

یکی جهود و مسلمان نزاع می‌کردند
چنانکه خنده گرفت از نزاع ایشانم (ص۱۷۵).

در *مقطعات سعدی*، که خیلی هم آنها را کم خوانده‌ایم، قطعه‌های زیبا کم نیست. برای مثال این بیت از *بوستان* را

مرا در نظامیه ادرار بود
شب و روز تلقین و تکرار بود

که در آن «ادرار» و «تکرار» به معنای «ماهیانه» و «تکرار درس» به کار رفته‌با این قطعه که گزارشی از خوردن مال وقف در شیراز است و همین دو کلمه را به معنای دیگر به کار برده است، مقایسه کنید:

حدیث وقف به جایی رسید در شیراز
که نیست جز سَلَس‌البول را در او ادرار
فقیه گرسنه تحصیل چون تواند کرد
مگر به روز گدایی کند به شب تکرار
(*کلیات*، ص ۸۲۸).

اما شعری که اکنون می‌آوریم یکی از مؤثرترین قطعه‌های زبان فارسی است. از قرار معلوم کسی به سعدی می‌گوید با این شهرت و قدرت سخن که تو داری چرا باید در تنگدستی به‌سر بری وچرا مدح این و آن را نمی‌گویی تا درهای نعمت به رویت باز شود:

گویند سعدیا به چه بطّال مانده‌ای
سختی مبر که وجه کفافت معینست
این دست سلطنت که تو داری به ملک شعر
پای ریاضتت به چه در قید دامنست
یك چند اگر مدیح کنی کامران شوی
صاحب هنر که مال ندارد تغابن است
آری مثل به کرکس مردارخور زنند
سیمرغ را که قاف قناعت نشیمنست

و سعدی پس از استماع نصایح ناصح مشفق می‌گوید:

از من نیاید آنکه به دهقان و کدخدای
حاجت برم که کار گدایان خرمنست
گر گویم که سوزنی از سفله‌ای بخواه
چون خار پشت بر بدنم موی سوزنست
گفتی رضای دوست میسر شود به سیم
این هم خلاف معرفت و رای روشنست
صد گنج شایگان به بهای جوی هنر
منت بر آن که می‌دهد و حیف بر منست
(*کلیات*، ص ۸۱۵)

تأثیر قطعه در شعر نو

در ایران عقیدهٔ عموم بر آن است که شعر نو ایران متأثر از شعر غرب است. البته تشابه فراوان ساختاری و معنایی شعر نو، به ویژه در شعرهای کوتاه و شکل گرفته، و شعر غرب این عقیده را تقویت می‌کند. در واقع هم اگر شعر نو را با قصیده و غزل مقایسه کنیم در غایت بُعد از یکدیگرند. در شعر نو، به ویژه شعرهای کوتاه، موضوعی واحد یا داستانی پرورانده می‌شود و ساختار صوری و معنایی به اقتضای هم شکل می‌گیرند. در واژگان و بافت کلام هم زبان اغلب زبان طبیعی معاصر و دور از تکلفهای ادیبانه است.

اما همهٔ این ویژگیها که برشمردیم همان ویژگیهای قطعه در شعر سنتی ایران است و البته با این تفاوت که ذهنیت شاعر امروز و نگاه او به مسایل دیگرگون شده است. با این مقدمه می‌خواهم بگویم شعر نو ایران از هر نظر ادامهٔ طبیعی قطعه‌سرایی است همچنان که وزن نیمایی ادامهٔ طبیعی وزن عروضی است.

اگر برگزیدهٔ شایسته‌ای از قطعه‌های شاعران ایران فراهم شود و در انتخاب قطعه‌ها بصیرت شاعرانه و خبرگی انتقادی به‌کار رود تأثیر آن در شناساندن شعر سنتی ایران به مراتب بیش از برگزیده‌ای مشابه از قصیده‌ها و غزلها خواهد بود. تجربهٔ ترجمهٔ *گلستان* و *بوستان* سعدی به زبانهای دیگر و توفیق پر آوازهٔ آن تأیید این مطلب است. به اعتقاد من توفیق ترجمهٔ رباعیات خیام فیتز جرالد، گذشته از ترجمهٔ شاعرانه و آزاد او، مدیون ساخت قطعه‌وار رباعی است. رباعی، در نهایت، نوعی قطعه است که وزن خاص و به نسبت قطعه قالب بسیار محدودی دارد.

سنت میراث قطعه‌سرایی رودکی، انوری، ابن‌یمین و سعدی و دیگران در تاریخ معاصر در شعر پروین اعتصامی ادامه یافت و قالب اصلی شعر او شد. پس از آن هم در قطعه‌های ملك‌الشعرای بهار و ایرج میرزا و دیگران جلوه‌های دیگر یافت. سیمین بهبهانی با داستان‌گویی و رعایت وحدت موضوع شگرد قطعه‌سرایی را به غزل هم تعمیم داده است.

اکنون سخن را با قطعه‌ای از سعدی به پایان می‌بریم:

ای برتر از خیال و قیاس و گمان و وهم
وز هرچه گفته‌ایم و شنیدیم و خوانده‌ایم
مجلس تمام گشت و به آخر رسید عمر
ما هم چنان در اول وصف تو مانده‌ایم